CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

A/254

A-254

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

J. HACKIN
Conservateur du Musée Guimet

LA SCULPTURE INDIENNE ET TIBÉTAINE AU MUSÉE GUIMET

LIBRAIRIE ERNEST LEROUX - PARIS

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

STATE MUSEUM, LUCKNOW
LIBRARY

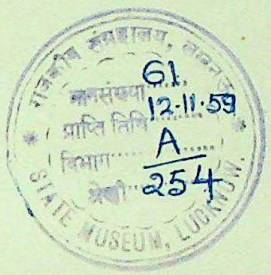
Acc. No. _____

Book No. _____

732.4

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation; Chandigarh

732.4



CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

LA SCULPTURE INDIENNE ET TIBÉTAINE AU MUSÉE GUIMET

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

J. HACKIN
Conservateur du Musée Guimet

LA SCULPTURE INDIENNE ET TIBÉTAINE AU MUSÉE GUIMET

PARIS
LIBRAIRIE ERNEST LEROUX
28, Rue Bonaparte (VI^e^)
1931

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

INTRODUCTION

Les premières indications relatives aux collections indiennes (tant brahmaniques que bouddhiques) du Musée Guimet figurent dans le catalogue édité à Lyon, en 1883, par M. de Milloué, alors directeur du Musée. (Catalogue du Musée Guimet, Ire Partie, Lyon, 1883.) Le classement adopté se fondait uniquement sur des distinctions d'ordre iconographique. Autour de Viṣṇu, de Śiva se groupaient les divinités satellites et les objets du culte. Le classement répondait ainsi très nettement aux intentions du fondateur du Musée : Musée des religions, le Musée Guimet devait faire la plus large place à l'iconographie. Que le directeur du Musée n'ait pas été tenté de faire intervenir des indications d'origine, il n'y a pas lieu de s'en étonner outre mesure quand on constate que les bois de Char et les bronzes exposés provenaient tous du Sud de l'Inde. Nous ne saurions davantage lui faire grief d'avoir négligé d'introduire des discriminations d'ordre chronologique : d'une part les documents de comparaison n'avaient pas encore été l'objet d'une étude systématique et d'autre part les objets figurant dans la section indienne du Musée étaient modernes ou peu s'en fallait. Le petit guide édité après le transfert du Musée à Paris enregistre quelques modifications dans le classement primitif. Précédant les religions sectaires (Viṣnu, Śiva) s'ouvrait une rubrique des divinités védiques. Il va sans dire que l'iconographie contemporaine était uniquement, et pour cause, mise à contribution, et que tel bois de char du XIXe siècle représentant Agni tenait pour les visiteurs du Musée Guimet le rôle de dieu védique. Est-il besoin d'insister sur le côté arbitraire de telles méthodes ? En 1913, M. Jouveau-Dubreuil vint heureusement proposer à M. Guimet d'instituer un classement fondé, non plus sur des distinctions arbitraires, mais sur une étude approfondie de l'iconographie religieuse de l'Inde contemporaine. On en revint donc à ordonner autour de Viṣnu, de Kṛṣna et de Śiva, l'ensemble des documents répartis entre le védisme, le brahmanisme et l'indouisme. M. Jouveau-Dubreuil apporta également d'utiles précisions en ce qui concerne la représentation de certaines légendes śivaites ou vishnuites. Les *Annales du Musée Guimet* publiaient sur ces entrefaites les deux volumes de l'Archéologie du Sud de l'Inde consacrés l'un à l'architecture, l'autre à l'iconographie; cette étude montrait très nettement les inconvénients que présentait un classement purement iconographique plaçant sur un même plan, et sans tenir aucun compte de l'évolution des ornements et des attributs,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

des divinités d'origine très différente. La création d'une section photographique, due à l'initiative de M. Victor Goloubev, nous permit de montrer, à défaut de monuments originaux, de magnifiques reproductions photographiques des principaux monuments de l'Inde (clichés de M. Goloubev : Sāñchī, Amarāvatī, Ajaṇṭā, Elephanta Ellora, Mahavellipuram, etc.). De son côté M. Jouveau-Dubreuil, qui s'était promis de doter le Musée Guimet d'un certain nombre de documents originaux, nous adressait, grâces soient rendues au généreux concours de M. C. T. Loo, un certain nombre de monuments anciens, bronzes dravidiens, reliefs bouddhiques (pl. 1-8, 23-26). Le Bouddhisme indien allait enfin être représenté au Musée Guimet par des documents originaux ; les envois de M. Jouveau-Dubreuil nous font suivre les différentes étapes de cet art élégant et sensible qui fait triompher les tendances naturalistes apparues à Sāñchī et à Bharhut ; ces fragments de plaques de revêtement de stūpa nous montrent des figures tantôt traitées en relief très légèrement accusé plus tributaire du dessin que de la sculpture, tantôt taillées en profondeur avec un sens du modelé qui annonce déjà l'art affiné des Gupta. Le nord-ouest de l'Inde devait également être représenté par une série de bas-reliefs gréco-bouddhiques acquis en 1922. — Cet apport fut heureusement complété par l'importante donation de M. Georges Clemenceau (pl. 10). Il n'est pas jusqu'à l'École de Mathurā qui ne soit représentée par ses grès roses (don de M. Ch. Vignier, pl. 9), l'art de l'Orissa par une émouvante maternité (pl. 21) et la sculpture médiévale du Magadha par une Tārā aux formes graciles. En 1924 parvenaient au Musée Guimet les premières trouvailles de la Délégation archéologique française en Afghanistan, résultats des sondages entrepris en 1923 par MM. A. Foucher et A. Godard sur les dépendances d'un ancien couvent situé dans le voisinage de la vieille ville de Hadda sur le Teppé Kalan, à 8 kilomètres au sud de Jelalabad; en 1925 quelques schistes provenant de la région de Pātāvā, à quelque soixante kilomètres au nord-est de Kaboul; et enfin, en 1928, les quelques milliers d'objets découverts de 1926 à 1928, sur le même site du Teppé Kalan et sur différents autres sites voisins de Haḍḍa par M. J. Barthoux. Ces remarquables trouvailles nous livraient d'une part un fort contingent de sculptures gréco-bouddhiques d'une qualité exceptionnelle et d'autre part un lot d'objets qui doivent représenter la production d'une période d'activité que n'ont pas connu les couvents du Gandhāra déjà détruits au VI^e^ siècle; Haḍḍa n'avait dû être que partiellement victime des destructions causées par l'invasion des Huns blancs, de telle sorte que nous possédons peut-être là les précieux témoins de cette miraculeuse survie des fondations bouddhiques afghanes. Ce sont donc des types nouveaux que nous livre l'iconographie de Haḍḍa, cariatides aux formes tourmentées, guerriers au masque brutal, démons à l'aspect pittoresque. Ces découvertes de Haḍḍa, de Begram et de Pātāvā nous mènent aux limites mêmes de l'Inde ancienne, Bāmiyān se classant déjà en Asie Centrale. Nous en aurions donc fini avec notre présentation si nous n'avions tenu à faire figurer dans ce choix de monuments quelques beaux bronzes javanais et des pièces lamaïques.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Les bronzes javanais offerts au Musée par le grand ami de la France qu'était le regretté J. J. Meijer sont d'une exceptionnelle qualité, la description que nous en donnons montre à quel point ils restent tributaires de leurs archétypes indiens ; l'annexion à un choix de monuments indiens de ces dignes représentants de l'Inde extérieure se justifie donc pleinement. Il nous aurait, de même, été difficile de séparer le Tibet de ses antécédents indiens. On sait ce que le Tibet doit à l'art pāla ; nous avons donc retenu — la collection composée avec tant de soin et de goût par M. J. Bacot nous fournissant tous les éléments d'un excellent choix — les pièces les plus représentatives et les plus propres à illustrer cette parenté. Il nous est agréable de rappeler ici que le don généreux de M. J. Bacot est à l'origine de toutes les libéralités que nous venons de signaler. Si l'Inde est dignement représentée au Musée Guimet, nous le devons au zèle inlassable et au parfait désintéressement de quelques amis de l'art indien.

En terminant ces lignes nous avions l'intention d'exprimer aussi notre reconnaissance à Mademoiselle Raymonde Linossier, attachée au Musée Guimet, qui avait collaboré au choix de nos planches, comme, plus tard, à la revision des épreuves. C'est sa mémoire que nous évoquons douloureusement aujourd'hui. La mort prématurée de cette jeune érudite, spécialement attachée à nos collections indiennes et tibétaines, a été pour notre musée une perte cruelle : qu'il nous soit permis de dédier cet ouvrage à son souvenir.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

OUVRAGES A CONSULTER

GÉNÉRALITÉS

A. K. Coomaraswamy (traduction Jean Buhot). — *Pour comprendre l'art hindou*, Bossard, Paris, 1926.

ART GRÉCO-BOUDDHIQUE

a) Inde du Nord-Ouest (Gandhāra).

A. Foucher. — *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra*, 3 vol. Leroux, Paris, 1905-1923.

b) Afghanistan.

J. Hackin. — *Les fouilles de la Délégation archéologique française à Haḍda (Afghanistan), Missions Foucher, Godard, Barthoux*) (Revue des Arts Asiatiques, 5e année, nº 2).

ÉCOLE D'AMARĀVATĪ

Jas. Burgess. — *The Buddhist Stūpas of Amarāvatı and Jaggayyapeta in the Krishna district, Madras Presidency, surveyed in* 1882. London, 1887 (Archaeological Survey of Southern India.)
A. Foucher. — *Les sculptures d'Amarāvatī* (Revue des Arts Asiatiques, 5e année, nº 1).

ART BOUDDHIQUE DE L'INDE MÉDIÉVALE

A. Foucher. — *Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde*. Leroux, Paris, 1900-1905.

ART BRAHMANIQUE

G. Jouveau-Dubreuil. — *Archéologie du Sud de l'Inde*. I. *Architecture* II, *Iconographie*. Geuthner, Paris, 1914. (Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'études, t. XXVI-XXVII.)
Gopinatha Rao. — *Elements of Hindu Iconography*. Travancore, 4 vol., 1914-1916.

JAVA

N. J. Krom. — *Inleiding tot de Indoe-Javaansche Konst*, 2 vol., La Haye, 1920.

TIBET

Grünwedel (A.). — *Mythologie du Bouddhisme au Tibet et en Mongolie*, Paris, 1900.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

PLANCHE I. — 1° **Le Bouddha, Vajrapāṇi et les cinq premiers disciples ; 2° Scène guerrière. Fragment d'une plaque de revêtement de stūpa.**

Marbre, École d'Amarāvatī (Nāgārjunikoṇḍa), circa IIe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : 0 m. 72 (*Don Jouveau-Dubreuil* et *C. T. Loo*). (M. G. 17.069.)

Ce fragment d'un relief très peu accusé s'essaye cependant au rendement perspectif (voir la série des trois premiers moines). Le Bouddha, ayant à son côté Vajrapāṇi porteur du chasse-mouches, est assis sur le trône placé sous l'arbre de la Bodhi. Le vêtement monastique laisse l'épaule droite à découvert, la main droite étendue esquisse la *vara mudrā*. Le front est pourvu de l'*ūrṇā*. le relief de l'*uṣṇīṣa* est peu accentué. Les cinq moines se tiennent dans une attitude pleine de respect, leurs mains réunies en coupe esquissent l'*añjali*. Un personnage laïque passant sous un portique se dirige, suivi de deux autres personnages, dont l'un est un moine, vers le Bouddha.

La deuxième scène, très fragmentée, est traitée dans un style plus large, le modelé de la tête de l'éléphant est particulièrement réussi. C'est une scène de combat. Noter tout particulièrement l'aspect insolite des personnages placés à gauche de la composition et qui semblent faire figure d'agresseurs, les défenseurs placés à droite (par rapport au spectateur) ont par contre le type classiquement indien. Les deux scènes sont séparées par une bande décorée ; noter également à la partie supérieure une bande d'acanthes et à droite les cannelures à arêtes vives d'un fût de colonne simulé orné d'un décor de lotus et d'acanthes.

PLANCHE II. — **Porteur de cauri.**

Marbre, École d'Amarāvatī (Nāgārjunikoṇḍa), circa IIe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : 0 m. 45 (*Don Jouveau-Dubreuil*). (M. G. 17.073.)

Ce personnage porteur du chasse-mouches se tient fréquemment aux côtés du Bouddha (voir pl. I).

C'était peut-être le cas ici, on aperçoit en effet une main mutilée dont deux doigts touchent la partie inférieure du manche du chasse-mouches ; le porteur du chasse-mouches assumant ici le rôle de Vajrapāṇi se tenait derrière un trône dont on aperçoit un fragment. Notre personnage est traité dans un relief un peu plus accentué que les personnages figurés sur la pl. I. Noter particulièrement la rondeur des épaules et du torse. Le nez est mutilé, les yeux sont bordés. Noter également le traitement très particulier du collier formé de plaques carrées.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Planche III. — Tête de Bouddha.

Marbre vert, provenant de Vijiaderpuram près de Bezvada (École d'Amarāvatī), IIe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : 0 m. 20 (*Don Jouveau-Dubreuil*). (M. G. 17.003.)

Cette pièce constitue le point de départ de comparaisons qui se situent surtout dans l'Inde extérieure, Cambodge et Java. Notons également que les sculptures de l'école d'Amarāvati traitées en ronde-bosse sont relativement rares. Relevons aussi un certain nombre de caractéristiques stylistiques qui ajoutent à l'intérêt de cette pièce : dessin très stylisé des boucles de la chevelure, faible saillie de la protubérance cranienne (*uṣnīṣa*). « Le réalisme des traits, aux lèvres curieusement accusées, irait jusqu'à évoquer une statue portrait de la Rome impériale » (Grousset). Il importe d'ailleurs de signaler qu'à l'endroit précis où cette tête fut trouvée, M. Rea a mis au jour une monnaie romaine. Rapprocher cette pièce de la tête du Bouddha trouvée à Romlok (Indo-Chine) et publiée par M. G. Groslier dans le premier volume des *Études Asiatiques*, pl. XXIX A.

Publications. — Jouveau-Dubreuil. Les Pallavas (*Revue historique de l'Inde française*, vol. I, p. 234, pl. I) ; Le Musée Guimet (*Annales du Musée Guimet*, Bibliothèque de vulgarisation, t. 48, p. 48).

Planche IV. — Fragment de plaque de revêtement de stūpa. Scènes non identifiées.

Marbre, École d'Amarāvatī (Nāgārjunikoṇḍa), circa IIIe siècle. Hauteur : 1 m. 25 (*Don Jouveau-Dubreuil* et *C. T. Loo*). (M. G. 17.068.)

On note, dès l'abord, un contraste marqué entre les éléments décoratifs traditionnels qui ornent la partie supérieure du bas-relief, *nandipada* et lions passants (cf. Burgess, *Amarāvatī*, pl. XLVII, 4) et le style très particulier des compositions. Le traitement des personnages représentés accuse un parti pris de déformation (1), un étirement qui leur confère une étonnante apparence d'élégance et de sveltesse. On retrouve ici, comme dans la plupart des bas-reliefs d'Amarāvatī, les fameuses tours qui s'apparentent à celles que nous trouvons déjà à Sāñchī et les *toraṇa* d'une forme particulière à Amarāvatī avec leurs architraves cintrées.

On s'est demandé si ce sont ces toraṇa qui figurent dans les représentations des stūpas que l'on rencontre sur certaines plaques de revêtement ; ces toraṇa au nombre de cinq étant représentés vus en bout de telle sorte qu'ils apparaissent comme de simples piliers.

Planche V. — Fragment d'une plaque de revêtement de stūpa : *a*) Le sommeil des femmes ; *b*) Le Bodhisattva et son père (?), ou la prédiction d'Asita (?) ; *c*) Scène de sérail.

Marbre, École d'Amarāvatī (Nāgārjunikoṇḍa), circa IVe siècle. Hauteur : 1 m. 30 (*Don Jouveau-Dubreuil* et *C. T. Loo*). (M. G. 17.067.)

Voir détail : pl. VI ; pl. VII ; pl. VIII.

Planche VI. — Le Bodhisattva sollicite de son père l'autorisation de quitter le monde (?) Ou prédiction d'Asita (?) Même plaque (registre inférieur, partie droite).

Marbre, École d'Amarāvatī (Nāgārjunikoṇḍa), circa IVe siècle. Hauteur : 0 m. 66 (*Don Jouveau-Dubreuil* et *C. T. Loo*). (M. G. 17.067.)

La scène représentée ici nous paraît être d'une identification assez difficile. On a songé notamment à la rapprocher du passage suivant du Lalita-Vistara (le Bodhi-

(1) Comparer avec le roi cakravartin représenté dans Burgess, *Amarāvatī*, p. XLV, 3.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

sattva, dans une attitude suppliante s'adresse à son père) « N'y faites pas davantage obstacle et ne vous faites pas de chagrin ; puisque, pour sortir de la famille c'est le temps et l'heure convenables, ô roi; avec le peuple, avec le royaume, souffrez donc que je parte, ô maître des hommes. » *Lalita-Vistara* ch. XIV et ch. XV.

BIBLIOGRAPHIE. — Le Musée Guimet (*Annales du Musée Guimet*, t. 48, p. 46).

PLANCHE VII. — Scène de sérail. Registre inférieur d'une plaque de revêtement de stūpa (partie gauche).

Marbre, École d'Amarāvatī (Nāgārjunikoṇḍa), circa IVe siècle. Hauteur : o m. 66 (*Don Jouveau-Dubreuil* et *C. T. Loo*). (M. G. 17.067.)

Cette dernière scène évoque vraisemblablement — la proximité de l'épisode du sommeil des femmes semble autoriser cette hypothèse — l'évocation suivante du Lalita-Vistara. Il s'agit d'un ordre donné par le père du Bodhisattva : « N'interrompez pas un instant la musique et les chants ; tous les plaisirs et tous les jeux doivent être continués sans cesse. Déployez toutes les séductions des femmes, enchaînez le jeune prince, de sorte que, l'esprit charmé, il ne s'en aille pas en religieux errant... » Et la troupe des jeunes femmes reçoit cet ordre : « N'interrompez jamais les chants ; tenez-vous toujours prêtes; enchaînez son cœur par les jeux et les plaisirs, tout ce qu'il y a de séductions variées des femmes, déployez-les avec beaucoup d'activité ; faites bonne garde, créez des empêchements pour que l'être pur ne s'en aille pas. »

Il semble en effet que les femmes s'efforcent de retenir le Bodhisattva. On remarquera la grâce sensuelle de la femme agenouillée, lutinée par une naine.

BIBLIOGRAPHIE. — Le Musée Guimet (*Annales du Musée Guimet*, t. 48, pl. II et p. 46-47).

PLANCHE VIII. — Le sommeil des femmes. Partie supérieure d'un fragment de plaque de revêtement d'un stūpa.

Marbre, École d'Amarāvatī (Nāgārjunikoṇḍa), circa IVe siècle. Hauteur : o m. 66 (*Don Jouveau-Dubreuil* et *C. L. Loo*). (M. G. 17.067.)

Cette scène représente à n'en pas douter l'épisode classique du sommeil des femmes, mais sans qu'apparaisse dans le groupement des personnages la moindre réminiscence gandhārienne : le Bodhisattva n'est pas assis sur le lit aux côtés de son épouse endormie (Foucher, *A. G. B. G.* I, fig. 179) (voir la même scène traitée à Haḍḍa, pl. XIX), il se tient ici sur une sorte de divan. Toutes les femmes présentes ne sont d'ailleurs pas endormies ; l'une d'elles se tient debout derrière le divan, tenant une sorte d'éventail chasse-mouches; une autre derrière une femme assise et accoudée au dossier d'un siège ; la présence d'une suivante munie d'un éventail permet peut-être d'identifier la femme assise avec Yaçodharā, l'épouse du Bodhisattva. Une autre femme est assise sur un sofa. Les autres femmes sont assises ou couchées, « gagnées par le sommeil dans ces attitudes abandonnées qui donnent au Bodhisattva l'impression de se trouver au milieu d'un lieu de crémation couvert de cadavres ». (A. Foucher.)

PLANCHE IX. — Chapiteau aux lions.

Grès, Mathurā, circa IIe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : o m. 35 (*Don Ch. Vignier*). (M. G. 17.475.)

C'est là un thème classique de l'ancien art indien qui nous est connu par Sāñchī et que nous retrouvons dans l'art gréco-bouddhique ; la crinière losangée des lions s'allonge jusqu'à l'outrance la plus caricaturale. Mathurā témoigne ici de la persistance des influences iraniennes dans l'art ancien de l'Inde.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

PLANCHE X. — **Bouddha méditant.**

Schiste, Inde du Nord-Ouest (Gandhāra), circa IIe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : o m. 45 (*Don de M. G. Clemenceau*). (M. G. 17.062.)

Le Bouddha vêtu du manteau monastique (*saṃghāṭi*) est représenté assis à l'orientale, sur un trône drapé, les mains réunies en méditation. Les yeux sont mi-clos, le front pourvu de l'*ūrṇā*, la chevelure ondée. Le nimbe est partiellement détruit. Le schiste est infiniment plus rugueux que celui du Kapiśa (voir statue du Bouddha au grand miracle, pl. 12).

BIBLIOGRAPHIE. — Le Musée Guimet (1918-1927), *Annales du Musée Guimet*, Bibliothèque de Vulgarisation, t. XLVIII, pl. V.

PLANCHE XI. — **Première entrevue avec Bimbisāra (?) Ou invitation à la prédication (?).**

Fragment de bas-relief en schiste, Begram du Kapiśa (Afghanistan), circa IIIe siècle après Jésus-Christ, Mission J. Barthoux. Hauteur : o m. 37. (M. G. 17.474.)

La première identification s'appuie sur la publication par M. Foucher de deux reliefs des musées de Lahore et Calcutta (*A. G. B. G.* I, fig. 212-213). « Le Bouddha moustachu y est assis, la main droite levée en signe d'accueil; sur son épaule droite se penche un Vajrapāni barbu; autour de lui ne se voient que des laïques ». La stèle de Calcutta nous montre le roi agenouillé devant le Bodhisattva, nous n'hésitons pas à dire le Bodhisattva, car le monument découvert à Begram par M. Barthoux nous montre un Gautama moustachu; nous voyons sur cette même stèle, à droite, un personnage princier debout, qui les mains jointes rend hommage; un autre personnage laïque se tient dans la même attitude déférente à la gauche du Bodhisattva; nous aurions donc affaire à une double représentation du roi Bimbisāra. A l'extrémité très mutilée de la stèle on aperçoit un personnage qui pourrait être un moine. Cette identification proposée, remarquons avec M. Foucher qu'il peut être aussi question de « l'Invitation à la prédication », adressée au Bouddha par les dieux Brahmâ et Indra. Peut-être même cette hypothèse est-elle finalement plus plausible.

La stèle porte à sa base une inscription sanscrite fragmentaire tracée en caractères Kharoṣṭī. — M. Mironov qui a étudié cette inscription, qui ne comporte aucune indication de date, mais une simple allusion à une donation, estime que « l'emploi de certains caractères cursifs et tardifs se rapprochant des inscriptions de Niya » (IIIe siècle après Jésus-Christ selon Lüders), l'incline à placer l'inscription de Begram vers la fin de l'époque Kuṣāṇa (Huviṣka au plus tôt, IIe-IIIe siècles après Jésus-Christ).

PLANCHE XII. — **Bouddha au grand miracle.**

Schiste avec traces de dorure. Mis au jour à Pātāvā, dans l'ancien Kapiśa (près de Tcharikar, Afghanistan), le 20 décembre 1924. Délégation archéologique française en Afghanistan. IIIe-IVe siècles après Jésus-Christ. Hauteur : o m. 95. (M. G. 17.478.)

Le Bouddha Śākya-muni est représenté accomplissant les miracles jumeaux de l'eau et du feu (*yamaka prātihārya*). Le corps du Bouddha n'est pas traité en ronde-bosse, mais fait bloc avec un panneau de schiste terminé par un nimbe orné d'une bordure en dents de scie. Sur ce nimbe se détachent les figures affrontées de Brahmā et d'Indra, reconnaissable à son diadème (*mukuṭa*). La marque ronde caractéristique (*ūrṇā*) apparaît entre les sourcils du Bouddha ; les ondes divergentes de la chevelure sont séparées par une raie médiane ; elles sont disposées verticalement sur la protubérance cranienne (*uṣṇīṣa*). Le masque est formé d'une pièce rapportée à raccord visible (marqué

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

par une ligne blanche sur la pl. XII). Le cou épais, les formes singulièrement trapues « évoquent l'art du Bas-Empire romain, le tassement de l'époque dioclétienne » (Grousset). Le vêtement inférieur (*antaravāsaka*), sorte de tunique dont le bord droit diverge légèrement, porte les traces d'un enduit rouge destiné à faciliter l'adhérence de la pellicule d'or qui recouvrait les vêtements et les parties apparentes du corps du Bouddha. Le manteau monastique (*saṅghāṭi*) drape entièrement les épaules. La main gauche retient un pli du manteau, la main droite esquisse le geste qui rassure (*abhayamudrā*), et la roue (*cakra*), emblème du monarque universel, apparaît gravée en relief sur la paume dressée. La disposition plus ornementale que réaliste des plis du manteau contraste nettement avec le drapé creusé de certaines œuvres plus proches des modèles hellénistiques ; le Bouddha au grand miracle appartient à la dernière période de l'art gréco-bouddhique.

PUBLICATION. — J. Hackin, *Sculptures gréco-bouddhiques du Kapiśa* (Monuments et Mémoires, publié par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, t. XXXVIII, Paris. 1926).

PLANCHE XIII. — **Petit démon caressant un crâne.**

Stuc, Haḍḍa (Afghanistan), circa IIIe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : 0 m. 25 (*Mission Barthoux*). (M. G. 17.131.)

Ce petit démon appartenait à la figuration d'une Tentation ; sa grâce mièvre accuse à dessein l'éloquence d'une évocation de la mort.

PLANCHE XIV. — **Démon s'arrachant la tête.**

Stuc, Haḍḍa (Afghanistan), circa IVe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : 0 m. 19 (*Mission J. Barthoux*). (M. G. 17.117.)

Ce fragment figurait dans le groupe des suppôts de Māra, disposés autour d'un Bouddha central, le type est celui d'un Scythe à la moustache tombante. Le visage aux yeux morts est empreint d'une indicible souffrance.

PLANCHE XV *a*. — **Lion saisissant deux bœufs adossés** (Chapiteau).

Calcaire tendre, Haḍḍa (Afghanistan), circa IVe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : 0 m. 08 (*Mission J. Barthoux*). (M. G. 17.296.)

Thème classique, rudement traité, il s'agit là encore de lointaines influences iraniennes.

PLANCHE XV *b*. — **Guerriers.**

Stuc, Haḍḍa (Afghanistan), circa IVe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : 0 m. 105, 0 m. 08 (*Mission J. Barthoux*). (M. G. 17.144, 17.338.)

PLANCHE XVI. — **Ascète et Barbare.**

Stuc, Haḍḍa (Afghanistan), circa IVe siècle. Hauteur : 0 m. 11, 0 m. 09 (*Mission J. Barthoux*). (M. G. 17.140, 17.344.)

PLANCHE XVII. — **Démon (?)**

Stuc modelé sur un bloc de grès, Haḍḍa (Afghanistan), circa Ve siècle. Hauteur : 0 m. 32 (*Mission J. Barthoux*). (M. G. 17.209.)

Cette pièce est unique ; elle semble attester, succédant à l'atonie gandhārienne, un renouveau de l'art bouddhique, promesses ruinées par le zèle iconoclaste de l'Islam.

PLANCHE XVIII. — **Garuḍa.**

Stuc, Haḍḍa (Afghanistan), circa IVe siècle après Jésus-Christ. Hauteur : 0 m. 14 (*Mission Barthoux*). (M. G. 17.130.)

La monture de Viṣṇu se présente ici sous l'aspect de l'aigle héraldique, il est entur-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

banné comme le serait un Bodhisattva, son bec retient un serpent. Le traitement des ailes est très proche de celui de la victoire ailée qui figure au fronton de la grotte principale du Taq-i-Bostān.

PLANCHE XIX. — Les préparatifs du Grand Départ.

Haut-relief, stuc, Haḍḍa (Afghanistan, Teppé kalan), circa v^e siècle après Jésus-Christ. Hauteur : o m. 23 (*Mission J. Barthoux*). (M. G. 17.184.)

Scène à trois personnages disposée sous un arc elliptique, l'ensemble constituant une manière de tympan : on y voit le futur Bouddha assis sur le lit nuptial dans une posture qui n'est pas tout à fait celle du délassement royal; près de lui repose endormie l'épouse qu'il va quitter ; entre ces deux personnages vient s'insérer ce qui représente une innovation (1), l'écuyer Chandaka qui « tout comme un vieux chambellan » pénètre dans l'appartement privé pour présenter au Bodhisattva la calotte munie d'un ornement circulaire emplumé qui sert en quelque sorte de support au turban. Noter la différence qui sépare cette scène vivante des représentations stéréotypées du Gandhāra. A Haḍḍa l'artisan a poussé jusqu'aux plus extrêmes limites les étonnantes possibilités de la matière éminemment plastique qu'est le stuc ; le masque de l'écuyer est particulièrement significatif avec ses pommettes saillantes, ses orbites creusées et le surplomb si parfaitement modelé de l'arcade sourcilière.

BIBLIOGRAPHIE. — J. Hackin. Les fouilles de la délégation archéologique française à Haḍḍa (Afghanistan), *Revue des Arts asiatiques*, V, 2, fig. n° 18.

PLANCHE XX. — Kṛṣṇa dansant sur les nāga (?).

Grès, Inde du Sud (Pondichéry), VII^e siècle. Hauteur : o m. 43 (*Don de Mme Nodé-Langlois*). (M. G. 3.830.)

Composition singulière montrant deux nāga enlacés et affrontés ; dans l'espace compris entre les deux têtes et les cous incurvés Kṛṣṇa est représenté dans l'attitude de la danse, dans les deux autres replis une fleur à huit pétales. Au-dessus des têtes affrontées des nāga un Kīrtimukha encore assez primitif d'aspect. C'est là un spécimen curieux d'art pallava. Remarquer tout particulièrement les têtes de nāga et les comparer avec les têtes de nāga Khmers.

PLANCHE XXI. — Femme soutenant son enfant qui cueille une fleur.

Grès, Orissa, x^e siècle. Hauteur : o m. 41. (M. I. T., 397.)

Une femme élève vers une branche fleurie son petit enfant ; nous connaissons une scène de ce genre récemment publiée dans le Report de l'Archaeological Survey (Report 1924-1925, pl. XXXV, *b*.). Le monument publié dans le Report provient de l'État de Mayurbhanj, bien que plus complet, il n'offre pas les qualités de grâce et d'émotion qui caractérisent ce fragment.

PLANCHE XXII. — Tārā verte.

Grès, Magadha, circa x^e siècle après Jésus-Christ. Hauteur o m. 30. (M. G. 17.473.)

La déesse assise dans la posture du délassement royal, tient le lotus dans sa main gauche, la main droite est étendue en varamudrā ; pièce montrant toutes les qualités de souplesse qui caractérisent l'art bouddhique de l'Inde à son déclin.

(1) Dans l'art du Gandhāra, Chandaka n'apparaît jamais qu'à la porte de la chambre.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

PLANCHE XXIII. — Śiva liṅgodbhava.

Basalte, Inde du Sud, XIII^e siècle. Hauteur : 1 m. 26 (*Don Jouveau-Dubreuil* et *C. T. Loo*). (M. G. 17.472.)

Le dieu apparaît dans une ouverture elliptique pratiquée dans le lingam, au-dessous Viṣṇu se manifeste sous l'aspect du sanglier (varāha); enfin, en haut et à gauche, Brahmā apparaît sous la forme d'un oiseau.

PLANCHE XXIV. — Śiva (Nṛttamūrti).

Bronze, Inde du Sud, XIV^e siècle, Hauteur 0 m. 95 (*Don C. T. Loo*). (M. G. 17.471.)

Le dieu, ici Naṭarāja, se tient, prenant appui d'une seule jambe sur un Apasmara terrassé, dans l'attitude du danseur, la jambe droite projetée en avant. La chevelure partie dressée en jāṭa-mukuṭa, partie flottant de chaque côté de la tête jusqu'à atteindre l'auréole (*tiruvasi*). La chevelure est ornée du crâne et du croissant de lune. De l'une des mèches éparses surgit à mi-corps la déesse du Gange. Le dieu pourvu du troisième œil porte les parures habituelles, pendants d'oreilles, colliers, les mains jointes (*namaḥ kāra mudrā*) triple cordon, ceintures. Noter que les rubans flottants de la ceinture supérieure viennent se fixer sur le tiruvasi. Le dieu a quatre bras : la main supérieure droite tient le tambour (*ḍamaru*), la main inférieure droite esquisse le geste d'absence de crainte (*abhaya hasta*), un cobra s'enroule autour de l'avant-bras, la main supérieure gauche tient le pot à feu, le bras et la main inférieurs gauches esquissent un autre geste (*gaja hasta*).

L'Apasmāra se présente sous la forme d'un nain, il est terrassé par le dieu et tient un cobra dans sa main gauche.

BIBLIOGRAPHIE. — Voir les détails fort intéressants donnés sur le Naṭarāja par M. A. K. Coomaraswamy dans son *Catalogue of the Indian Collection in the Museum of Fine Arts*, Boston, 1923, Parts I and II, p. 88-92.

PLANCHE XXV. — Śiva (Viṇādhara-dakṣiṇamūrti).

Bronze, patine verte, Inde du Sud, XIV^e siècle. Hauteur 0 m. 69 (*Don Jouveau-Dubreuil, C. T. Loo*). (M. G. 17.058.)

Le dieu représenté ici comme patron des sciences et des arts se tient dans la posture de l'*abhaṅga*, appuyé sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement fléchie. La chevelure dressée en *jaṭā-mukuṭa* forme un édifice complexe orné sur la face avant d'une sorte de fleuron et à droite du croissant, quelques tresses retombent, recouvrant les cercles superposés qui maintiennent la chevelure, ou retombent en divergeant sur les épaules et le dos. Le front est pourvu du troisième œil. Les parures : colliers au nombre de trois, dont un collier de perles (comparer avec le Kubera javanais, pl. 36), le triple cordon sacré (*yajñopavīta*), deux ceintures dont l'une très large ornée d'un kīrtimukha assez archaïsant est placée au niveau des hanches pour maintenir le pagne aux plis parallèles légèrement représentés en relief. Les quatre mains du dieu tiennent : la main supérieure droite (en kartarī-mukha) la hache (actuellement brisée), la main supérieure gauche (le même geste) la gazelle, les deux autres mains disposées comme si le dieu jouait de la viṇā.

PUBLICATIONS. — Beaux-Arts, février 1927, *Revue de l'Art*, juillet-août 1927 ; *Le Musée Guimet*, 1918-1927, Bibliothèque de vulgarisation, t. XLVIII, pl. VIII.

PLANCHE XXVI. — Triśula.

Bronze, patine verte, Inde du Sud, circa XIV^e siècle. Hauteur 0 m. 54. Provenant de la collection Tremeau (*Don de M. C. T. Loo*). (M. G. 17.470.)

Cet emblème çivaïte évoque à la fois la puissance du dieu et le redoutable pouvoir

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

d'une divinité satellite Śītalā devī, déesse de la petite vérole et des maladies contagieuses ; dans l'Inde du Sud Śītalā devī porte les noms de Mariyamma et de Mariyatale. La branche médiane du trident porte une représentation de la déesse à la chevelure hérissée, assise en sukhāsana, une jambe repliée, une jambe pendante. La déesse portait le lacet (*pāśa*) dans sa main arrière gauche, sa main antérieure droite porte le trident; à gauche le cobra et le crâne (*kapāla*). Les deux branches extrêmes, qui s'incurvent pour venir rejoindre la branche médiane du trident, sortent de la gueule de deux monstres marins (*makara*) prenant appui sur un petit socle simulé, orné à sa base d'un décor de feuilles de lotus et reposant sur un plateau quadrangulaire. Ces makara sont traités dans un très beau style rappelant de très près les compositions décoratives traditionnelles qui sont encore en honneur à Ceylan (1) (*tiringitalai*). Chacune des branches du trident est ornée d'une fleur de lotus à huit pétales. Cet emblème, de proportions particulièrement harmonieuses, rappelle les tridents de style pallava (2).

PUBLICATIONS. — J. Hackin, *Cakra et Triśula* (*Revue des Arts Asiatiques*, v^e^ année, 1928, n° 2, pl. XVIII.)

PLANCHE XXVII. — Sudarśana-cakra.

Bronze, Inde du Sud, xv^e^ siècle. Hauteur totale : 0 m. 65. Diamètre du cakra : 0 m. 28. (M. G. 11.393.)

Cet objet figure au nombre des accessoires cultuels mentionnés dans les traités d'iconographie brahmanique ; c'est une représentation de la roue symbolique (*cakra*), considérée ici comme un emblème indépendant et non pas simplement comme un attribut de Viṣṇu, c'est le Sudarśana-cakra qui symbolise (3) « la pensée de Parabrahman lorsqu'il conçut l'idée de se répandre dans l'espace, provoquant ainsi l'existence de l'Univers. Cette pensée de l'Être Suprême qui est indestructible est appelée Sudarśana ». Au centre du cakra, supporté par deux lions adossés, apparaît le kīrti mukha qu'auréolent seize rayons fusiformes (même nombre que dans les *cakra* bouddhiques).

BIBLIOGRAPHIE. — J. Hackin, Cakra et Triśula. (*Revue des Arts Asiatiques*, V, 2.)

PLANCHE XXVIII. — Le couple Lakṣmī Nārāyaṇa porté par Garuḍa.

Bronze, Inde du Sud, xv^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 16. (M. G. 17.469.)

La déesse est assise sur la jambe gauche du dieu; elle tient le lotus dans sa main droite, la main gauche épand ses faveurs (*varada-hasta*). Lakṣmī porte une sorte de pagne en forme de tablier rond orné de cercles reliés entre eux par des losanges. Tiare conique, parures habituelles. Le dieu est à califourchon sur les épaules de Garuda, il est coiffé de la tiare conique et porte les parures que nous avons eu l'occasion de décrire. Dhoṭī ornée de pointillés superposés, séparés par des lignes parallèles. Le dieu a huit bras : la main normale droite fait le geste qui rassure (*abhaya-hasta*), les autres mains (droite) tiennent le cakra, le lotus et la massue (*gaḍa*). La main normale gauche retient la déesse, les autres mains tiennent la conque, l'arc, le glaive.

Garuḍa prenant appui sur son genou droit soutient le dieu et sa compagne, il est coiffé de la tiare cylindrique sur laquelle on aperçoit le chaperon dressé d'un cobra; le nez, busqué et pointu, est encore très proche du

(1) A. K. Coomaraswamy, Teaching of drawing in Ceylon (*Ceylon National Review*, 1907, p. 304, fig. 3).
(2) La branche médiane des tridents de style pallava est généralement plus longue et dépasse les deux branches latérales. Jouveau-Dubreuil, *Archéologie du Sud de l'Inde*, t. II, p. 20, fig. 3.
(3) Cité par Gopinatha Rao, *Elements of Hindu Iconography*, vol. I, Part. I, p. 27.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

bec de l'oiseau, on aperçoit l'extrémité des ailes. Les parures, à l'exception de la ceinture qui retient le pagne sont remplacées par des serpents. Socle de lotus posé sur une base carrée également ornée de lotus.

Planche XXIX. — Śiva (candra śekhara).

Bronze, Inde du Sud, XV^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 34 (*Don Jouveau-Dubreuil*). (M. G. 17.468.)

Ce Śiva se tient dans la posture droite, la chevelure dressée en jaṭā mukuṭa, ornée du croissant et du crâne. Parures habituelles, à une exception près : un seul anneau de cheville au lieu de deux. Quatre bras ; la main droite supérieure tient la hache, la main esquisse le geste qui rassure (abhaya hasta); la main supérieure gauche porte l'antilope (mṛga); la main normale gauche, paume horizontale, prend appui sur la hanche (kaṭyavalambitahasta). Le dieu porte un simple pagne et deux bandes d'étoffe qui fixées à la ceinture encadrent les jambes. Base carrée portant une inscription tamoule.

Planche XXX. — Śiva (Ardhanārīśvara).

Bronze, Inde du Sud, XV^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 10 (*Don Jouveau-Dubreuil*). (M. G. 17.467.)

Ardhanariśvara est le « seigneur dont la moitié est féminine », cette moitié (gauche) représente Pārvatī, la partie droite représente Śiva ; les parures de la partie gauche sont des parures de femme, celles de la partie droite des parures d'homme ; à droite la peau de tigre de Śiva, à gauche une mousseline (*dukula*). La chevelure serait, d'après Krishna Sastri (South-Indian Images of Gods and Goddesses, p. 120) disposée comme celle de Kṛṣṇa. La main droite du dieu repose sur un bâton.

Bibliographie. — Voir Krishna Sastri, *South-Indian Images of God and Goddesses*, p. 120 et fig. 78.

Planches XXXI, XXXII. — Śiva, Padañjeli et Vyāghrapāda.

Bronze, Inde du Sud, XVI^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 38, 0 m. 27, 0 m. 27. (M. G., 11.400; E. G. 1942; E. G. 1943.)

Le dieu, assis en sukhāsana, porteur de ses attributs, est assisté des deux ṛṣi, Padañjeli à queue de poisson et Vyāghrapāda à pattes de tigre.

Planche XXXIII. — Viṣṇu.

Bronze, Inde du Sud, XVII^e^ siècle. Hauteur : 0 m66. (M. G. 11.394.)

Le dieu se tient debout, dans la posture droite, il est coiffé de la tiare cylindrique et porte les parures classiques ; le Kīrti mukha de la ceinture est d'un style beaucoup plus élaboré que celui du n° XXV, l'ensemble est d'ailleurs traité avec beaucoup de minutie; bien que l'un des ornements tenus par le dieu, le *cakra*, ne soit pas pourvu des rubans caractéristiques de l'iconographie moderne, nous n'hésitons pas à assigner une date relativement basse à cette œuvre. Les autres mains du dieu esquissent, la main droite l'*abhaya hasta*, la main inférieure gauche le *sūci hasta*, la main supérieure gauche en kartarī-mukha tient la conque. Le piédestal de lotus sur lequel se tient le dieu repose sur une base carrée pourvue d'anneaux.

Planche XXXIV. — Kṛṣṇ joueur de flûte (Vēnu-gopāla).

Bois de char, Inde du Sud, XVII^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 78 (*Don Jouveau-Dubreuil*). (M.G. 17.466.)

L'une des images des plus populaires du dieu.

Deux mains apparaissent qui tiennent la conque et le disque pour rappeler l'origine vishnouite de Kṛṣṇa. Ce rappel mis à part, ce n'est qu'un simple joueur de flûte ; rien

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

n'est mieux rendu que l'attention charmée des animaux qui écoutent le cou tendu la douce musique.

Planche XXXV. — **Muni Suvrata, 20e Tirthamkara des Jaïn.**

Bronze, Inde , xvie siècle. Hauteur : o m. 28. (M. G. 5.343.)

Le Jina complètement nu est assis à l'orientale sur le trône, ses mains sont réunies en méditation.

Quatre personnages apparaissent à ses côtés.

Dans les airs deux génies portent des guirlandes de fleurs.

La composition est surmontée d'un *kīrtimukha* inscrit sous un arc de forme semi-elliptique orné d'une bande de perlé.

Planche XXXVI. — **Kubera.**

Bronze, patine verte, Java Central, circa ixe siècle. Hauteur : o m. 17 (*Don J. J. Meijer*). (M. G. 3.813.)

La face du dieu marque une légère irritation indiquée par la contraction des sourcils traités en relief, les paupières sont à peine indiquées. Le nez est légèrement camus, la face pleine, les oreilles allongées. Les pendants d'oreilles formés d'une sphère côtelée reposent sur les épaules. Les longues mèches de la chevelure se terminent en torsade. L'ensemble, masque et parures, est très proche des types de Boro-Boudour. Le diadème à trois fleurons est fixé derrière la tête avec un large ruban. Au-dessus de ce diadème s'étage, consolidant et coiffant, semble-t-il, le chignon, une couronne ornée de cinq quatre-feuilles. Le chignon paraît emboîté dans une sorte de coiffure formée à la base de deux anneaux ornés de feuilles de lotus. Une fleur de lotus mi-épanouie bordée de six pétales divergeant et s'appuyant sur l'anneau supérieur couronne cette coiffure. Le dieu porte pour tout vêtement un collier, des ceintures, des bracelets et une sorte de sarong. Le collier est à double rang de perlé, orné en son milieu d'un quatre-feuilles en relief. Au-dessous des aisselles, un ornement en forme de ceinture s'interrompt sur les flancs. Une ceinture nouée très bas sur l'abdomen retient le sarong à décor incisé de perlé en bordure ; on distingue également une bande de quatre-feuilles incisés. Le dieu, de formes moins replètes que le no XXXVII, est assis sur un coussin dans la posture du délassement royal, il tient dans sa main droite un citron placé horizontalement, dans sa main gauche une bourse taillée dans une peau de mangouste.

Publication. — Dr. N. J. Krom, *Een Javaansche Bronscollectie, Nederlandsch Indië Oud en Nieuw*, Aflevering 9, 1927, fig. 7, p. 1 du tirage à part.

Planche XXXVII. — **Kubera.**

Bronze, patine verte, Java Central, circa xe siècle. Hauteur totale : o m. 28 ; hauteur du socle : o m. 10 (*Don J. J. Meijer*). (M. G. 3814.)

Cette statue présente des formes beaucoup plus élaborées que celles de l'image précédente ; le visage ne présente aucune trace d'irritation, les traits sont légèrement empâtés, les sourcils incisés ne sont pas contractés, l'*ūrṇā* est apparente, le nez fortement busqué. Les pendants d'oreilles sont munis d'une perle centrale. Le diadème est pourvu de quatre grands fleurons et de quatre petits fleurons intercalaires (le diadème de l'image précédente ne comporte que trois fleurons). Le chignon est emboîté dans une coiffure analogue à celle que nous avons déjà décrite, les détails sont cependant infiniment moins nets. Les mèches de la chevelure s'allongent ainsi que les torsades terminales ; le collier s'est dédoublé en un collier plein au fleuron médian et en un collier de perles. Remarquons la riche ornementation des bracelets (poignet et bras). Les proportions

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

de l'abdomen maintenu par une ceinture qui retient le *sarong* accusent une envahissante obésité ; une guirlande descend des bras vers le pubis. La main droite tient un citron placé verticalement. La main gauche retournée saisit par le cou une mangouste qui expectore un collier de perles. La posture est celle du délassement royal (*mahārājalīla*) ; le pied droit repose sur un pot renversé d'où s'échappent des pièces de monnaie. Le dieu est assis sur un coussin orné de quatre-feuilles séparés par des bandes verticales ; ce coussin est placé sur une pièce d'étoffe ornée de deux écharpes. Le piédestal est une sorte de pavillon (*maṇḍapa*) dont le toit plat, orné d'une bordure en perlé repose sur des colonnettes formées de vases superposés contenant des perles ; de chaque côté de l'avancée du pavillon, traité en relief, le motif classique du lion combattant l'éléphant. L'ensemble du pavillon repose sur un soubassement de proportions très harmonieuses. Sept pots remplis de pièces de monnaie sont alignés à la base de ce soubassement.

PUBLICATION. — Dr. N. J. Krom, *Een Javaansche Bronscollectie, Nederlandsch Indië Oud en Nieuw*, Aflevering 9, fig. 2, p. 2 du tirage à part.

PLANCHE XXXVIII. — **Viṣṇu-Kubera.**

Bronze, patine verte, Java Central, circa IX^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 13 (*Don J. J. Meijer*). (M. G. 3815.)

Forme rare, associant Viṣṇu et Kubera, dieu des richesses. Le front du dieu est ceint d'un diadème à trois fleurons; la base du chignon, de forme conique, est entourée d'un autre diadème circulaire au fleuron médian, flanqué de deux ornements triangulaires portant en relief trois dés superposés; le chignon est surmonté du classique bouton de lotus à six pétales ouverts. Deux mèches de la chevelure s'étalent sur les épaules, les autres terminées en torsades, sourcils incisés, ūrṇā. Parures : colliers, bracelets. Une ceinture placée au-dessus de la taille souligne une menaçante obésité, une autre ceinture, placée beaucoup plus bas, vers le pubis, maintient une sorte de sarong, on aperçoit également, noué à gauche, le cordon de méditation. La posture est celle du délassement royal (*mahārājalīla*), la jambe droite pendante, le pied reposant sur un lotus. Le dieu a quatre bras ; les deux bras supérieurs prennent naissance au coude, les mains correspondantes tiennent, à droite un cakra d'un type assez particulier (1) que nous reproduisons, à gauche une tige brisée. La main normale droite esquisse le geste de la charité (*vara mudrā*), la main gauche tient une bourse. Le socle porte une double rangée de lotus opposés se recouvrant partiellement : chaque pétale découvert se trouvant en face d'un pétale opposé recouvert. Auréole ovale portant une bordure de flammèches stylisées.

PLANCHE XXXIX. — **Avalokiteśvara à dix bras.**

Bronze, patine verte, Java Central, circa VIII^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 30. (*Don J. J. Meijer*). (M. G. 3816.)

De cette forme très rare d'Avalokiteśvara, M. le Prof. Krom ne connaît que deux exemplaires (2) : l'un appartient au Musée d'Ethnographie de Leyde, le second est l'exemplaire du Musée Guimet. Cette statue, de formes élégantes et parfaitement équilibrées, est encore très proche de ses origines

(1) Cet emblème est à rapprocher d'un cakra trouvé à Ghaṇṭaśala près d'Amarāvati dans l'Inde du Sud. Le fait est intéressant à noter au point de vue des rapports Inde-Śrivijaya. Voir *Archaeological Survey of India*, New Imperial Series, vol. XV, p. XXXIII, n° 3 et p. 42.

(2) Dr. N. J. Krom, *Een Javaansche Bronscollectie, Nederlandsch Indië Oud en Nieuw*, Aflevering 9, 1927. p. 10 du tirage à part.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

indiennes. La chevelure du Bodhisattva, dressée en *jaṭā-mukuṭa* est maintenue à sa base par un diadème à huit fleurons ; on aperçoit sur la face antérieure du chignon une image assise du Bouddha Amitābha. Les paupières mi-closes laissent filtrer un regard, les sourcils sont en tracé incisé. Les mèches retombantes de la chevelure s'étalent sur les épaules. Le nimbe ajouré à trois moulures est de proportions très harmonieuses. Les pendants d'oreilles reposent sur le collier orné d'un fleuron médian. Une ceinture souligne la finesse de la taille et le modelé du ventre. La dhoṭī est une peau de tigre (1) ou de jaguar, mais non d'antilope, elle est retenue aux hanches par une ceinture plus large.

Le Bodhisattva, outre ses bras normaux — les mains sont en *vitarka-mudrā* (geste d'argumentation) — munis de bracelets (bras et poignets), est pourvu de huit avant-bras supplémentaires disposés en auréole et semblant avoir pour origine le coude des bras normaux, détail très particulier qui s'oppose à la plupart des représentations purement indoues. La main supérieure droite tient un chapelet, la deuxième main droite tenait un lacet (*pāśa*), la troisième esquisse le geste de la charité (*vara-mudrā*) et la quatrième tient le vase. Les attributs des deux mains supérieures gauches sont brisés, la troisième main esquisse le geste de la protection, cependant que la main inférieure saisit un bouton de lotus porté par une longue tige qui jaillit derrière le pied gauche du Bodhisattva.

PUBLICATION. — Dr. N. J. Krom, *Nederlandsch Indië Oud en Nieuw*.

PLANCHE XL. — **Bodhisattva (?).**

Bronze patine verte, Java Central, circa x^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 15. (*Don J. J. Meijer*). (M. G. 3.818.)

Ce qui frappe tout d'abord, c'est la qualité exceptionnelle du bronze d'un beau vert jaspe admirablement poli ; les formes ne sont pas harmonieuses ; bras démesurément allongés, jambes courtes, rondes, sans modelé. Les traits du visage, nez épaté, bouche largement fendue, lèvres lippues, arcade sourcilière droite, la coiffure et les bijoux ne sont pas traités avec le soin apporté à l'exécution des détails correspondants en XXXVI et en XXXVII. La très haute coiffure reproduit avec des détails nettement aberrants les coiffures des n^os^ XXXVI et XXXVII ; les mèches de la chevelure apparaissent comme des bandeaux attachés au diadème. Les bracelets sont sur la même ligne que la ceinture. Anneaux de chevilles. Les mains qui ne tiennent aucun attribut esquissent, la main droite le geste de l'argumentation (*vitarka-mudrā*), la main gauche le geste de la charité (*vara mudrā*).

PUBLICATION. — Dr. N. J. Krom, *Een Javaansche Bronscollectie, Nederlandsch Indië Oud en Nieuw*, Aflevering 9, fig. 10, p. 6 du tiré à part.

PLANCHE XLI. — **Padmasambhava (tibétain : Padma 'byuṅ-gnas).**

Bronze doré, Tibet, fin du XVII^e^ siècle. Hauteur totale : 0 m. 28 ; hauteur de la figure principale : 0 m. 12 (*Don J. Bacot*). (B, 32.)

Le saint des sectes rouges est assis à l'orientale sur le lotus issant du lac Dhanakośā, deux branches adventices donnant naissance à deux autres lotus supportant les deux épouses de Padmasambhava Ye-śes mchorgyal (droite) et Mandaravā (gauche). Le saint est coiffé du bonnet caractéristique orné d'une turquoise. Les cheveux plats sont répartis en trois bandeaux retombant sur les épaules et le dos. Le profil, aux traits accentués, évoque celui d'un rapace. L'état de grande concentration mentale est indiqué par la contraction des sourcils aux extrémités

(1) Cette peau figure dans les parures de Śiva. Voir l'article de M. V. Goloubev, Le Harihara de Mahā Rosei, *Études Asiatiques*, I, p. 292-293.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

incurvées. Le saint tient le *vajra* (foudre) et le crâne (*kaṗāla*) ; les pieds apparents sont chaussés à la chinoise.

Exemplaire remarquable.

PUBLICATION. — J. Hackin, *Guide Catalogue des collections bouddhiques du Musée Guimet*, Paris, 1923, pl. XVIII.

PLANCHE XLII. — **Le lama bLo-bzaṅ thub-btsan 'jigs med rgya-mtso.**

Bronze Tibet, XVIIIe siècle. Hauteur : 0 m. 15. (M. G. 13.073.)

Le saint personnage est assis à l'orientale sur deux coussins recouverts d'un tapis; tout l'intérêt de la représentation réside dans le visage aux traits stylisés, mais cependant marqué d'un élément individuel qui dénote une nature très dépendante de son humanité. Le sourire déserte une bouche sévère pour remonter aux pommettes ; sous les yeux sans regard se dessinent deux poches. La barbe en collier et la moustache très peu fournie sont indiquées par un tracé incisé de petites barres verticales; la main droite levée esquisse le geste de l'argumentation (*vitarka-mudrā*), la main gauche repose sur les jambes repliées. Le bras droit est nu et on aperçoit, largement échancré à l'aisselle, et pourvu d'une bordure de pétales de lotus, le vêtement de dessous croisé sur la poitrine et orné d'une bordure à décor floral. Le vêtement inférieur est maintenu par le moyen d'un large bandeau qui fait office de ceinture. Le manteau qui couvre les épaules et la partie inférieure du corps est plissé dans le dos ; la bordure extérieure est une grecque ; cette bordure consiste en un décor floral. La face antérieure du coussin porte en son milieu le caractère chinois *tcheou*=longévité, et dans quatre petits cartouches entourés d'un décor floral les emblèmes du personnage.

L'inscription en caractères tibétains donne le nom du saint figuré sur la partie arrière du socle.

PLANCHE XLIII. — **b Coṅ-Kha-pa (Tsong Kha-pa).**

Cuivre doré, Tibet, fin du XVIIIe siècle. Hauteur : 0 m. 17 (*Don de Mme Juliette Adam*). (M. G. 11.868.)

Le saint réformateur porte le bonnet jaune (*žva-gser*), coiffure des moines de l'Église officielle (secte des *dGe-lugs-pa*) ; il est assis à l'orientale sur le double coussin : le coussin inférieur est orné d'un délicat décor floral, le coussin supérieur d'un semis de croix, les deux coussins sont recouverts d'un tapis. Le saint esquisse de la main droite le geste de l'argumentation (*vitarka-mudrā*), la main gauche repose dans son giron. Les vêtements du saint sont ornés pour le manteau d'un décor floral, pour le vêtement de dessous d'un semis de croix. Les attributs, le livre et l'épée qui sont ceux du saint inspirateur de bCoṅ-Kha-pa le Bodhisattva Mañjuśrī, et qui doivent être supportés par des branches fleuries sont brisés.

PLANCHE XLIV. — **Le Bodhisattva Mañjuśrī.**

Bronze doré, Tibet, XVIIIe siècle. Hauteur : 0 m. 33 (*Don J. Bacot*). (B. 18.)

Le Bodhisattva se tient debout sur le socle de lotus, sa chevelure est dressée en jaṭā mukuṭa, deux anneaux placés l'un à la base du chignon, l'autre à la partie médiane maintiennent la chevelure qui est surmontée d'un fleuron à quatre pétales. Le diadème est à cinq fleurons, et entre ce diadème et le chignon apparaît un stūpa de style nettement tibétain. Les sourcils arqués, la légère obliquité des yeux, la petitesse de la bouche, composent un visage plein de charme; deux mèches de la chevelure passent derrière les pendants d'oreilles terminés par des fleurons et viennent s'épandre sur les épaules. La poitrine légèrement bombée s'orne de colliers et de pendentifs, d'un type très voisin de ceux que l'on remarque sur les statues bouddhiques chi-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

noises d'époque T'ang. La taille, d'une exceptionnelle minceur fait valoir la courbe harmonieuse des hanches. Les mains, qui esquissent le geste de l'argumentation (*vitarka mudrā*) tiennent des branches fleuries de lotus qui supportent les attributs du Bodhisattva, le livre et l'épée. Une ceinture nouée très bas, sur laquelle viennent se rattacher des pendentifs, retient une double jupe démunie de plis sur la face externe des cuisses, mais affectée d'un plissement vertical à droite et à gauche des jambes et sur les jambes d'un plissement horizontal très schématique qui rappelle le drapé de certaines œuvres T'ang (*Le Bodhisattva à la gauche du grand Buddha à Long-men*, Mission Ed. Chavannes). L'ensemble de l'œuvre atteste une intime combinaison d'influences indiennes et chinoises.

Planche XLV. — **Amitāyus.**

Bronze doré, Tibet, XVII^e siècle. Hauteur : 0 m. 24 (*Don J. Bacot*). (B. 4.)

Forme très rare d'Amitāyus ; ce Buddha est presque toujours représenté assis à l'orientale. Cette image, très hiératique d'aspect, marque un contraste très net avec les formes opulentes et l'apparence pleine de joliesse du n° XLIV. La chevelure est formée de petites boucles qui apparaissent sous le diadème brisé ; de longues mèches, d'aspect très stylisé, retombent de chaque côté sur les épaules recouvertes d'une écharpe tombante qui repose en plis rigides sur le socle de lotus. Le visage est empreint d'une méditative gravité, le front est pourvu de l'ūrṇā, les sourcils légèrement traités en relief sont incisés, le globe oculaire marque un léger relief. Sur le torse étiré apparaissent les ornements habituels, colliers et pendentifs. Les mains réunies en méditation tiennent le flacon d'ambroisie. La taille est mince, mais les hanches très plates. La double jupe, maintenue par la ceinture, retombe droite, ne laissant à découvert que l'extrémité des pieds.

Planche XLVI. — **Porte de reliquaire.**

Fer forgé doré, Tibet, XVII^e siècle. Hauteur : 0 m. 27 (*Don de Mme F. Langweil*). (M. G. 3.829.)

Les forgerons tibétains ont produit des œuvres qui témoignent d'une étonnante maîtrise dans le travail du fer. Cette porte de reliquaire est une véritable dentelle de fer, la bordure extérieure limitée par une grecque qui encadre un motif trilobé en relief montre deux dragons serpentant dans un décor floral finement ciselé. Le motif central figurant à l'intérieur du motif trilobé est formé d'une combinaison décorative des caractères représentant la formule daśakaro vasi. (Voir, à ce sujet Grünwedel, *der Weg nach Śambhala. Abhandlungen der Kgl Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse*, XXIX Band, 3 Abhandlung, p. 79). La combinaison de caractères est surmontée du croissant et de la perle enflammée, on aperçoit à droite et à gauche de cette représentation le soleil et la lune. L'ensemble est entouré d'une auréole trilobée entourée de flammes stylisées et reposant sur un socle bordé de lotus.

Planche XLVII. — **Pal-ldan lha-mo (Śrī devī).**

Bronze massif, Tibet, XVII^e siècle. Hauteur : 0 m. 23 (*Don J. Bacot*). (B. 26.)

La déesse apparaît sous l'aspect terrible des divinités sivaïtes, la chevelure hérissée, le front ceint du diadème aux cinq crânes posés comme des fleurons. Le visage contracté est celui de yakṣa : remarquer l'œil frontal commun à toutes les divinités d'origine sivaïte, les sourcils hérissés, la bouche grimaçante. Les ornements se réduisent à un collier treillagé retenant un pendentif, à des pendants d'oreilles et à des bracelets ; pour le reste ce sont les parures macabres des divinités de cet ordre, grand collier de têtes coupées, peau humaine en guise de manteau. Un pagne en peau d'antilope est retenu par

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

des serpents. Les mains de la déesse aux doigts terminés par de véritables griffes tiennent le foudre (*vajra*) et le crâne (*kapāla*). La déesse est assise dans la posture du Lalitāsana sur une mule caparaçonnée d'une peau humaine, celle du propre fils de la déesse et harnachée de serpents; sur le sol on aperçoit des débris humains et des cadavres d'animaux.

Cette statuette est l'un des plus remarquables spécimens connus des « cires perdues » sortant des ateliers tibétains.

PLANCHE XLVIII. — **Le Bodhisattva Siddhārtha.**

Bronze doré, Tibet, fin du XVIII^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 18. (M. G. 17.465.)

Curieux document qui, bien qu'étant de fabrication relativement récente, présente des traces évidentes d'archaïsme. La chevelure est ramenée en jaṭā-mukuṭa ; le front est ceint du diadème aux cinq fleurons terminé aux extrémités par un ornement encadrant la face. Les oreilles sont munies de lourds pendants. Le long manteau est couvert d'un drapé en « bourrelet » très significatif, rappelant le drapé en vogue dans l'Inde à l'époque gupta et qui par l'Inde gagna la Chine et le Japon.

PUBLICATION. — J. Hackin, *The colossal Buddhas at Bamiyan, their influence on Buddhist sculpture, Eastern Art*, vol. I, n° 2, pl. XXIII, fig. 12.

PLANCHE XLIX. — **Un yi-dam et sa śaktī.**

Bronze, Tibet, XVIII^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 13. (E. G. 1512.)

Ce couple de divinités tutélaires se présente sous l'aspect apaisé, et non point sous l'aspect irrité, farouche, qui caractérise un grand nombre de divinités tantriques. La coiffure du yi-dam est dressée en jaṭa mukuṭa, le front est ceint du diadème à cinq fleurons (deux brisés); on aperçoit les ornements habituels. Les attributs sont le couteau (*kartrika*, tibétain *gri-gug*). La śaktī enlace étroitement le yi-dam, elle tient le Kapāla dans la main gauche et dans sa main droite élève un attribut que nous ne sommes pas parvenu à identifier.

Cette représentation se différencie par la grâce des attitudes et par une émotion empreinte de tendresse et de douceur des images tantriques monstrueuses qui sont monnaie courante dans l'iconographie du lamaïsme.

PLANCHE L. — **Encensoir.**

Cuivre, Tibet, XVIII^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 25 (*Don J. Bacot*). (B. 84.)

Le corps de l'encensoir repose sur un pied décoré de pétales de lotus fortement stylisés et d'une grecque courant sur la partie inférieure du pied. Il est en outre orné sur la panse d'un Kīrtimukha laissant choir de sa gueule des ornements perlés et tenant dans ses deux mains des rinceaux.

Traitées en relief apparaissent trois têtes de lion portant des anneaux permettant de retenir les chaînes qui impriment à l'encensoir un mouvement de va-et-vient ; la bordure du col et le couvercle portent une grecque surmontée d'une chaîne d'anneaux surmontés eux-mêmes de pétales de lotus et d'une sorte de bouton fermé que couronne un anneau.

PLANCHE LI. — **Reliquaire.**

Argent repoussé, Tibet, XIX^e^ siècle. Hauteur : 0 m. 20 (*Don J. Bacot*). (B. 82.)

Ce reliquaire, de forme traditionnelle, reçoit habituellement une image de terre séchée polychromée, représentant une divinité du

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

panthéon lamaïque et quelques reliques recueillies dans un fragment d'étoffe de soie. Le monstre qui apparaît à la partie inférieure est le classique Kirtimukha que l'on rencontre dans l'ancien art indien et dans l'art de tous les pays indouïsés. Les rinceaux qui ornent la face antérieure du reliquaire sont issus de la gueule du monstre, suivant un thème analogue à celui qui est si fréquemment utilisé en matière de décoration dans l'art Khmer du XIII^e siècle ; les rinceaux servent d'encadrement aux huit emblèmes glorieux qui sont (de haut en bas et de droite à gauche) : la conque, les poissons d'or, le vase, le lotus, le diagramme, l'étendard, la roue, le parasol. A la partie supérieure figure le cintāmaṇi, le joyau qui comble tous les désirs.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

NOTES ADDITIONNELLES

PLANCHE IV. — L'hypothèse incidemment énoncée, p. 6, col. 2, lignes 11 et suivantes, au sujet de la véritable nature des cinq piliers qui flanquent le dôme aux quatre points cardinaux sur les représentations du stūpa d'Amarāvatī, doit maintenant être abandonnée, depuis que plusieurs spécimens de ces piliers ont été exhumés au cours des fouilles de M. Longhurst à Nāgārjunikoṇḍa.

PLANCHES VI-VII. — Un nouvel examen du registre inférieur de la sculpture de la pl. V nous a conduit à rejeter finalement la première hypothèse. Le personnage assis sur le trône le plus élevé ne peut être un roi, comme l'est son interlocuteur, assis en contre-bas à sa gauche. L'absence totale de parure nous invite plutôt à reconnaître en lui, ainsi que dans l'assistant vu à mi-corps entre les deux protagonistes de la scène, un ascète brahmanique d'un type nouveau pour nous. Si d'autre part le petit éléphant qu'on aperçoit, en haut et à gauche, dans la pose de celui de l'*avakrānti* ou « descente du ciel » du Bodhisattva, est une allusion au motif de la Conception, nous n'aurions plus d'hésitation à reconnaître dans les deux anachorètes le fameux ṛiṣi Asita, escorté comme de coutume par son neveu et disciple Narada. En ce cas, le sujet de la pl. VI serait « l'horoscope d'Asita », et la scène qui précède (pl. VII) représenterait l'annonce faite au roi Śuddhodana, le père du futur Bouddha, du grand honneur qui vient d'échoir à sa famille. Le défaut de ces « scènes de sérail » — à l'exception de celle qui est figurée sur la pl. VIII et dont un trait caractéristique assure aussitôt l'identification — est qu'elles sont susceptibles de plus d'une interprétation, selon la place qu'on leur prête dans la série traditionnelle des épisodes.

PLANCHE XI. — A la réflexion, il semble bien que la scène s'apparente beaucoup plus directement encore aux bas-reliefs de Lahore et de Calcutta reproduits sur les fig. 212 et 213 de l'ouvrage cité. Elle représenterait donc la célèbre scène de l'*Adhyeṣaṇa*, c'est-à-dire de l' « Invitation » à prêcher sa doctrine qu'adressent au Bouddha les deux grands dieux Brahmā et Indra. Après tout, les Bouddhas à moustache ne sont pas rares dans l'École du Gandhâra.

PLANCHE XII. — Nous avons à noter encore, outre les deux assistants agenouillés sur le socle, les deux figurines vues à mi-corps, au-dessus de deux lions ailés et au-dessous de deux autres images du Bouddha, de Vajrapāṇi (à g.) et de Hārītī à la corne d'abondance (à d.).

PLANCHE XV *a*. — Il y a lieu de spécifier que cet ensemble caractéristique constitue l'abaque d'un chapiteau indo-persan.

PLANCHE XVI. — D'après les habitudes de l'atelier de Hadda, la figure de gauche, avec sa barbe et sa longue chevelure, semble celle d'un anachorète brahmanique.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

TABLE DES MATIÈRES

	Page
Introduction	1
Ouvrages a consulter	4
Explication des planches	5
Table des planches	21

TABLE DES PLANCHES

Planche I
1° Le Bouddha Vajrapāṇi et les cinq premiers disciples ;
2° Scène guerrière. Fragment d'une plaque de revêtement de stūpa.

Planche II. — Porteur de Cauri.

Planche III. — Tête de Bouddha.

Planche IV. — Fragment de plaque de revêtement de stūpa. Scènes non identifiées.

Planche V. — Fragment d'une plaque de revêtement de stūpa :
a) Le sommeil des femmes ;
b) Le Bodhisattva sollicite de son père l'autorisation de quitter le monde ;
c) Scène de sérail.

Planche VI. — Le Bodhisattva sollicite de son père l'autorisation de quitter le monde (?). Registre inférieur d'une plaque de revêtement de stūpa (partie droite).

Planche VII. — Scène de sérail. Registre inférieur d'une plaque de revêtement de stūpa (partie gauche).

Planche VIII. — Le sommeil des femmes. Partie supérieure d'un fragment de plaque de revêtement de stūpa.

Planche IX. — Chapiteau aux lions.

Planche X. — Bouddha méditant.

Planche XI. — La première entrevue avec Bimbisara (?)

Planche XII. — Bouddha au grand miracle.

Planche XIII. — Petit démon caressant un crâne.

Planche XIV. — Démon s'arrachant la tête.

Planche XV. — Lion saisissant deux bœufs adossés.

Planche XV *b*. — Guerriers.

Planche XVI. — Barbares.

Planche XVII. — Démon (?)

Planche XVIII. — Garuḍa.

Planche XIX. — Les préparatifs du Grand Départ.

Planche XX. — Kṛṣṇa dansant sur les nāga (?)

Planche XXI. — Femme soutenant son enfant qui cueille une fleur.

Planche XXII. — Tārā verte.

Planche XXIII. — Śiva liṅgodbhava.

Planche XXIV. — Śiva (Nṛttamūrti).

Planche XXV. — Śiva (Viṇādhara-dakṣiṇāmūrti).

Planche XXVI. — Triśūla.

Planche XXVII. — Sudarśana cakra.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

PLANCHE XXVIII. — Le couple Lakṣmī Nārāyaṇa porté par Garuḍa.

PLANCHE XXIX. — Śiva (candra śekhara).

PLANCHE XXX. — Śiva (Ardhanārīśvara).

PLANCHES XXXI, XXXII. — Śiva, Patañjeli et Vyāghrapādar.

PLANCHES XXXIII. — Viṣṇu.

PLANCHE XXXIV. — Kṛṣṇa, joueur de flûte (Vēnu-gōpāla).

PLANCHE XXXV. — Muni Suvrāta, 20e Tīrthamkara des Jaïn.

PLANCHE XXXVI. — Kubera.

PLANCHE XXXVII. — Kubera.

PLANCHE XXXVIII. — Viṣṇu-Kubera.

PLANCHE XXXIX. — Avalokiteśvara à dix bras.

PLANCHE XL. — Bodhisattva (?)

PLANCHE XLI. — Padmasambhava (tibétain : Padma 'byun-gnas).

PLANCHE XLII. — Le lama Blo-bzaṅ thub-bstan 'jigs med rgya-mcho.

PLANCHE XLIII. — b Coṅ-Kha-pa (Tsong Kha-pa).

PLANCHE XLIV. — Le Bodhisattva Mañjuśrī.

PLANCHE XLV. — Amitāyus.

PLANCHE XLVI. — Porte de reliquaire.

PLANCHE XLVII. — Pal-ldan lha-mo (Śrī devī).

PLANCHE XLVIII. — Le Bodhisattva Siddhārtha.

PLANCHE XLIX. — Un Yi-dam et sa śaktī.

PLANCHE L. — Encensoir.

PLANCHE LI. — Reliquaire.

Fontenay-aux-Roses. — 1931. — Imp. des *Presses Universitaires de France*, L. BELLENAND. — 1.458

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

1. — Le Bouddha, Vajrapāṇi et les cinq premiers disciples.
2. Scène guerrière. Fragment d'une plaque de revêtement de stūpa. *(École d'Amarāvati.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Porteur de caurī. *(École d'Amarāvatī.)*

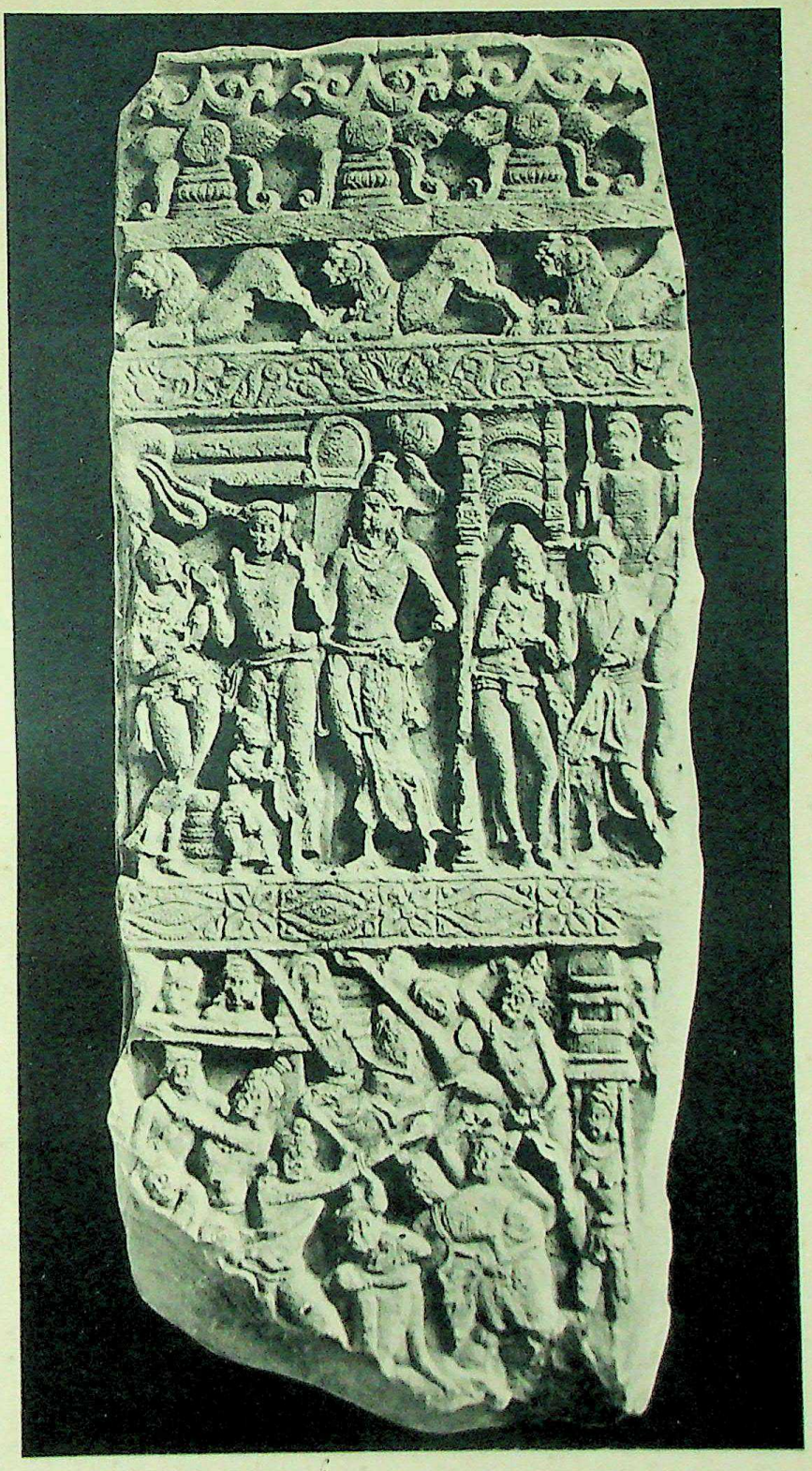
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Tête de Bouddha. *(École d'Amarâvatî.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Fragment d'une plaque de revêtement de stūpa. Scènes non identifiées. *(École d'Amarāvatī.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

I

Fragment d'une plaque de revêtement de stupa *(École d'Amaravati)* :
a) Le sommeil des femmes.
b) Le Bodhisattva sollicite de son père l'autorisation de quitter le monde ? Ou, plutôt la prédiction d'Asita ? — *c*) Scène de sérail.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Le Bodhisattva sollicite de son père l'autorisation de quitter le monde ; ou plutôt la prédiction d'Asita (?). Registre inférieur d'une plaque de revêtement de stūpa (partie droite). *(École d'Amarāvatī.)*

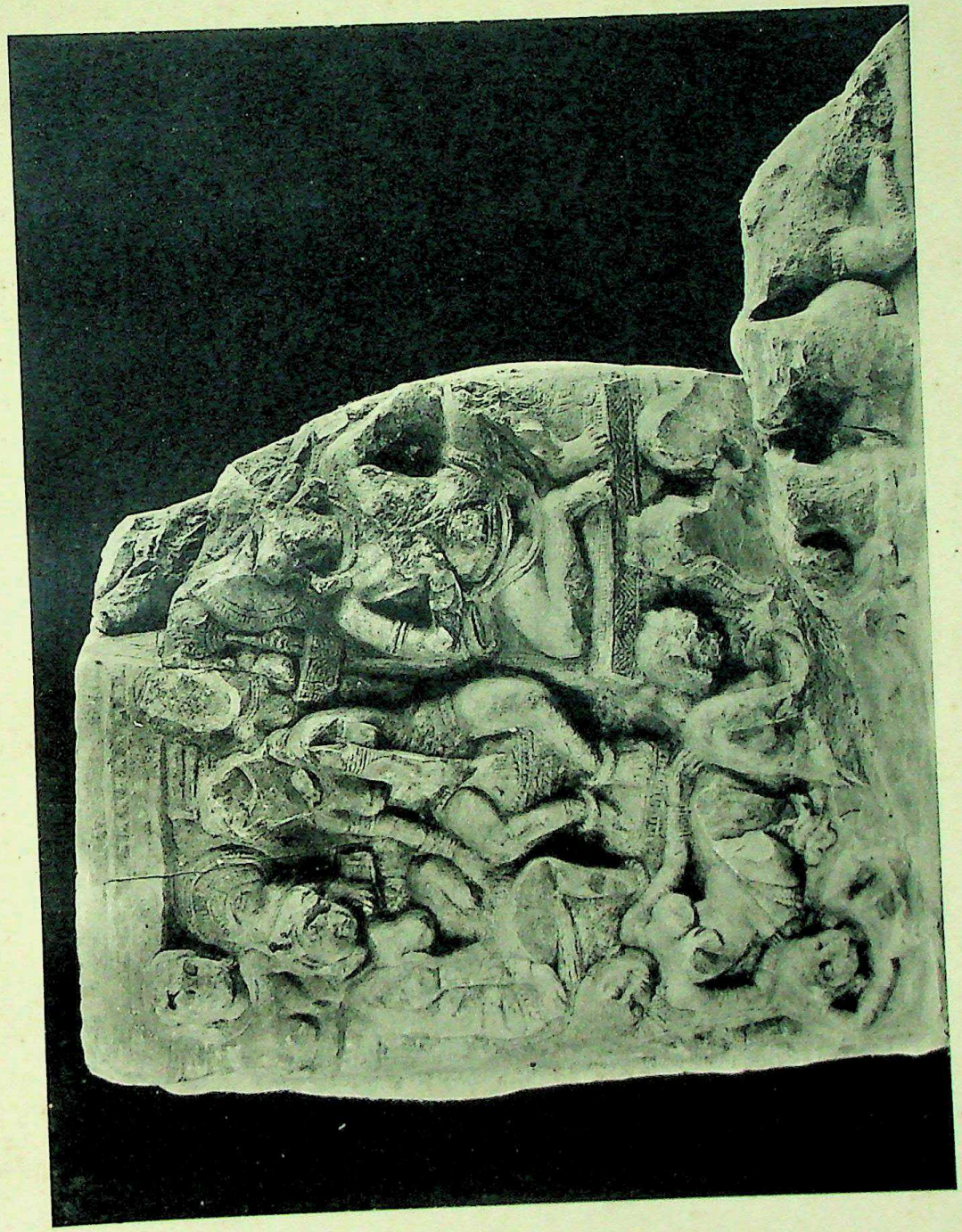
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Scène de sérail. Registre inférieur d'une plaque de revêtement de stūpa (partie gauche).
(École d'Amarāvatī.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Le sommeil des femmes. Partie supérieure d'un fragment de plaque de revêtement de stūpa.
(École d'Amarāvati.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Chapiteau aux lions. *(École de Mathurā)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Bouddha méditant *(École du Gandhâra.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

La première entrevue avec Bimbisāra (?) ou plutôt l'invitation à la prédication (?).
(Relief de Begram) (Kapiśa.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Bouddha au grand miracle (*Pâtâvâ, Afghanistan.*)

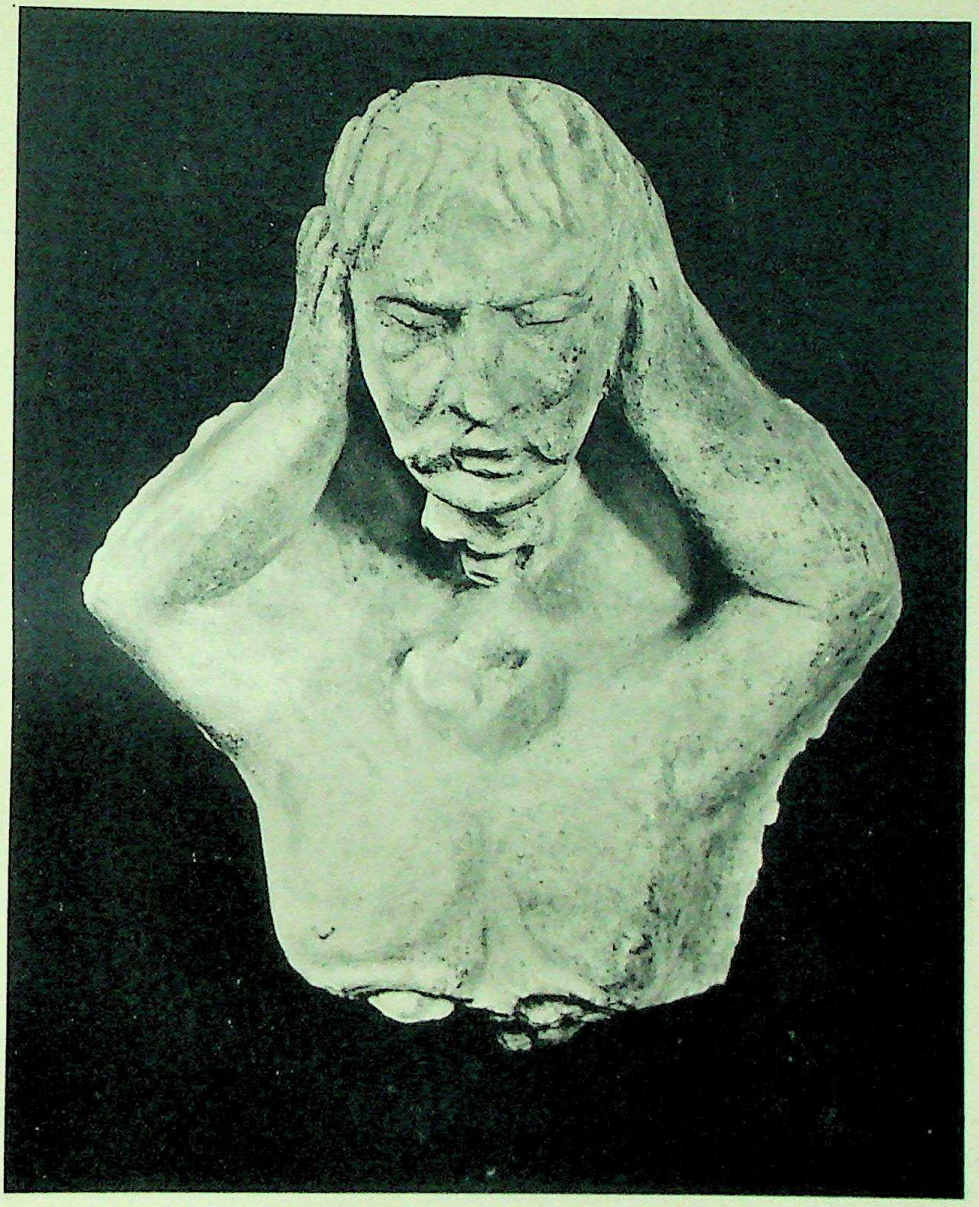
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Petit démon caressant un crâne. *(Hadja)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

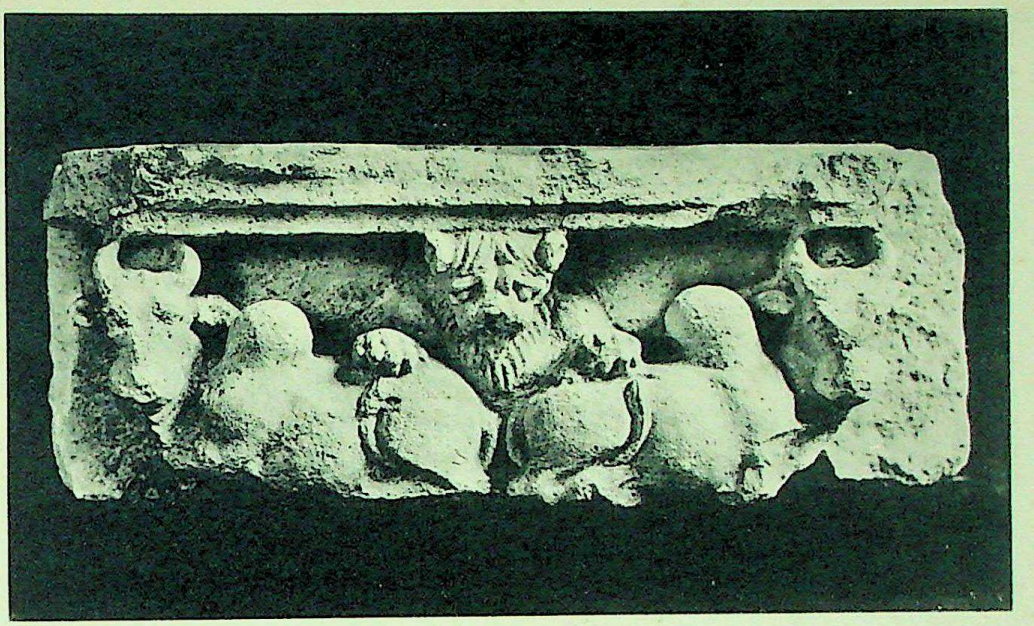
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Démon s'arrachant la tête. *(Hadda.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

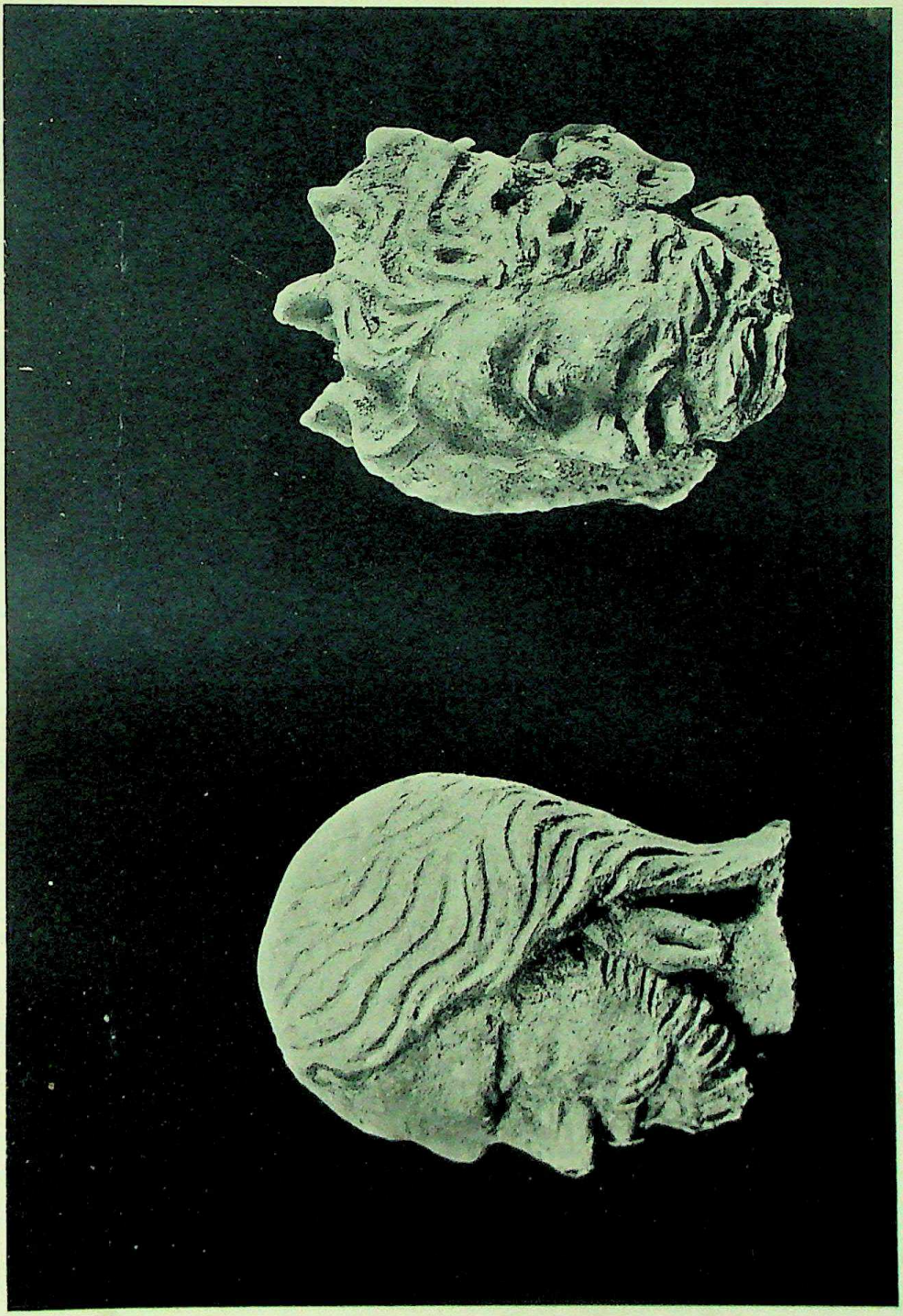


Lion saisissant deux bœufs adossés.

Guerriers. *(Halla.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Ascète et Barbare. *(Hadda.)*

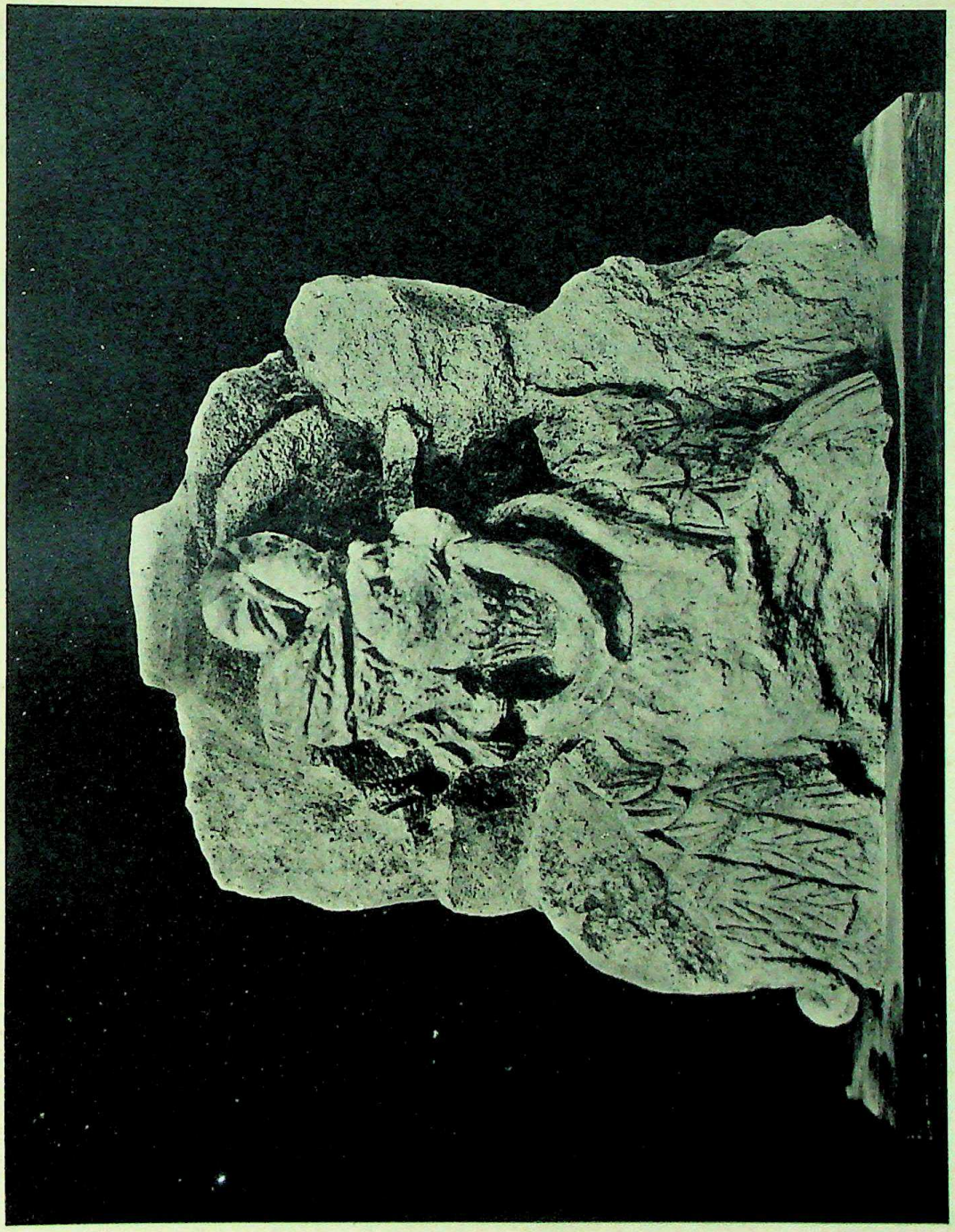
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Démon (?). (*Halda*)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Garuḍa. *(Haḷḍa.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Les préparatifs du Grand Départ. *(Hadda.)*

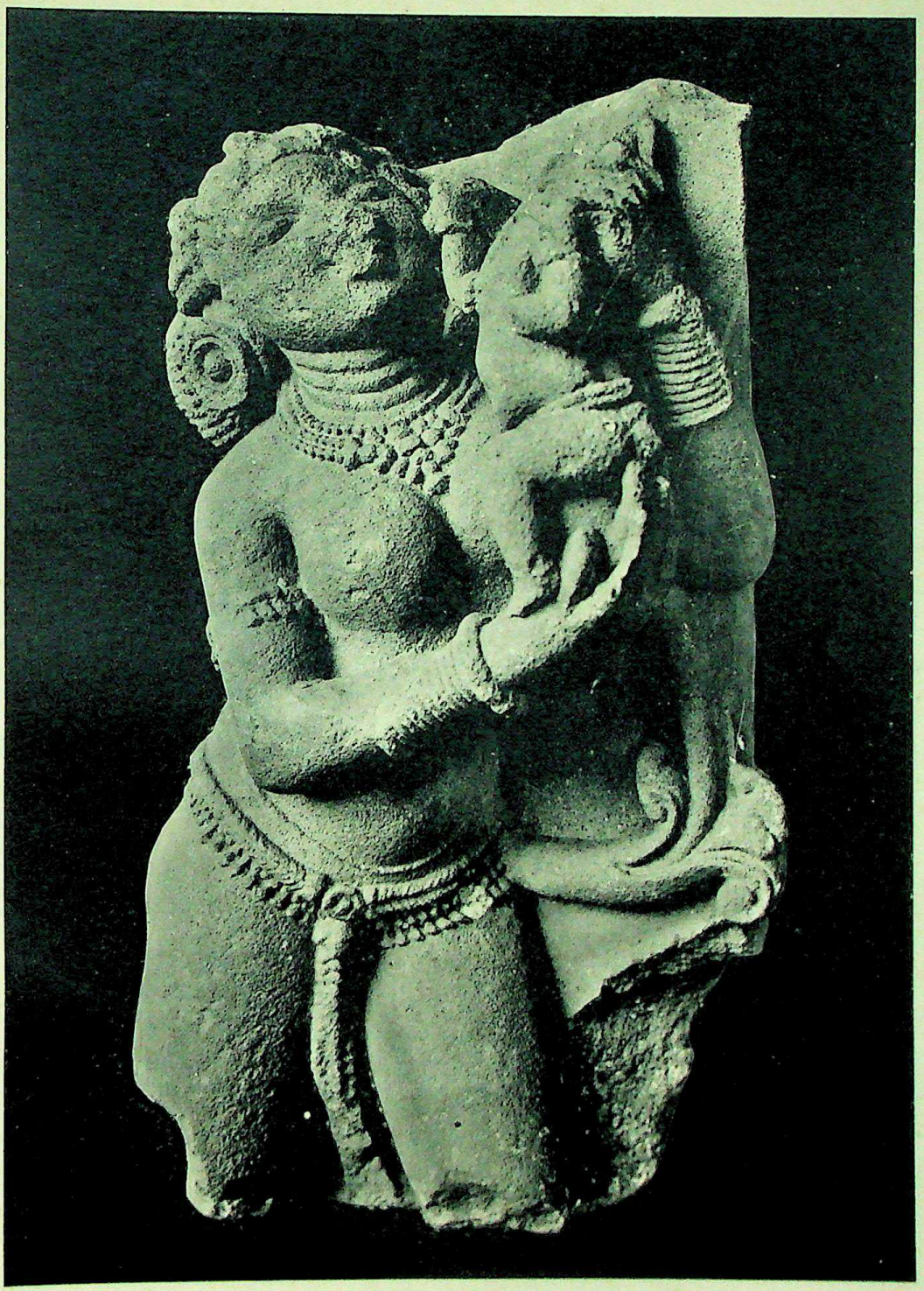
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Kṛṣṇa dansant sur les nāga (?). *(Inde du Sud.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Femme soutenant son enfant qui cueille une fleur *(Orissa, X^e siècle.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Tārā verte. (*Art pala.*)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Śiva lingodbhāva. *(Inde du Sud.)*

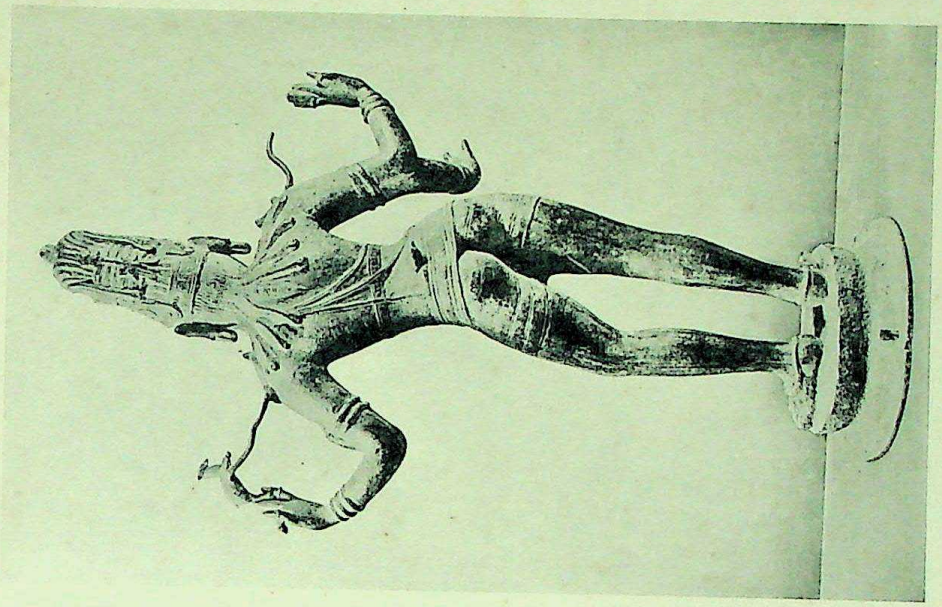
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

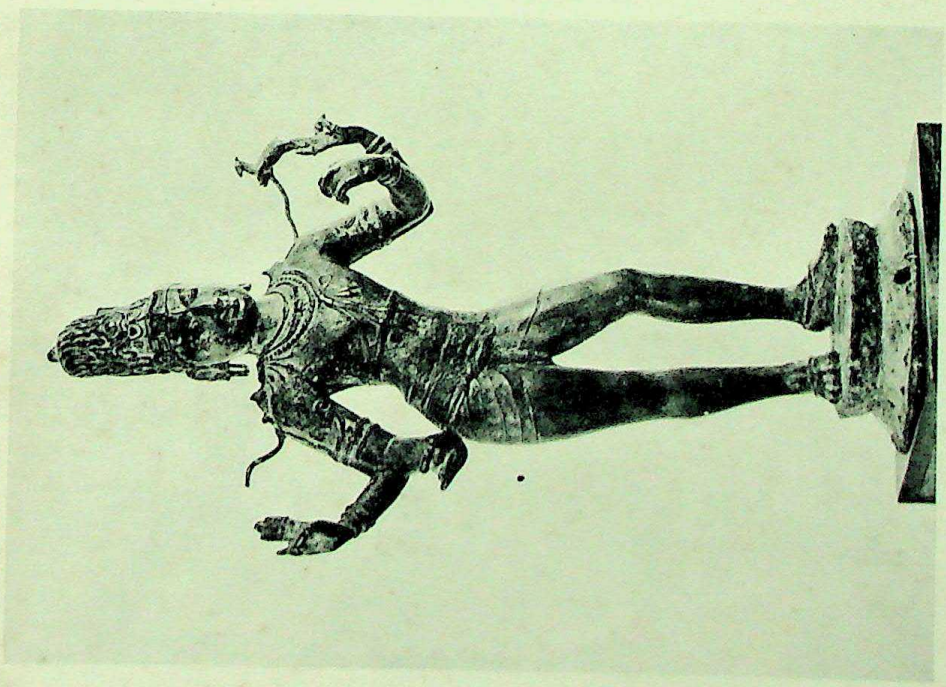
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Śiva (Nṛtta-mūrti). *(Inde du Sud.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

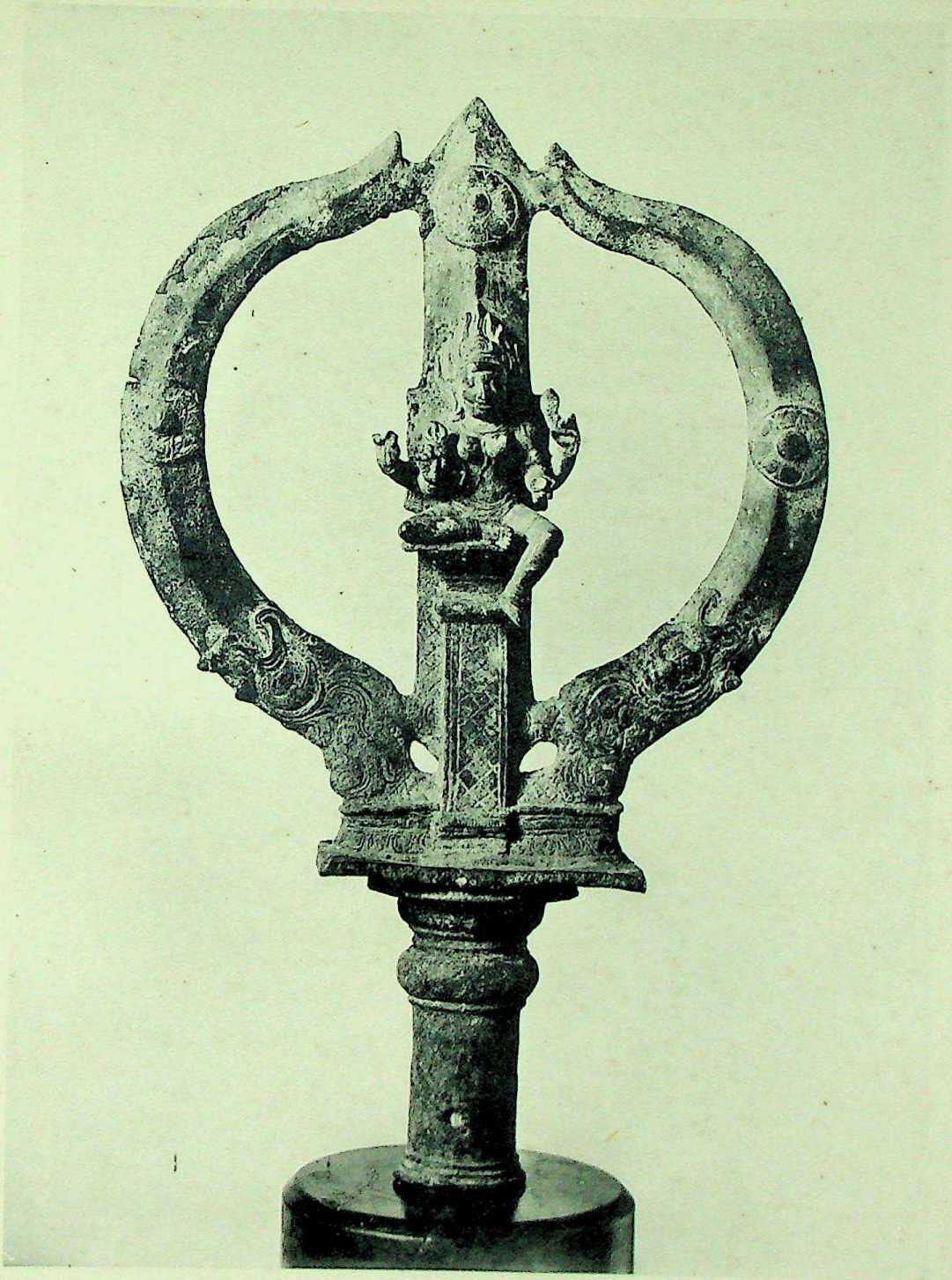




Śiva (Vīṇādhara-dakṣiṇāmūrti). *(Inde du Sud.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

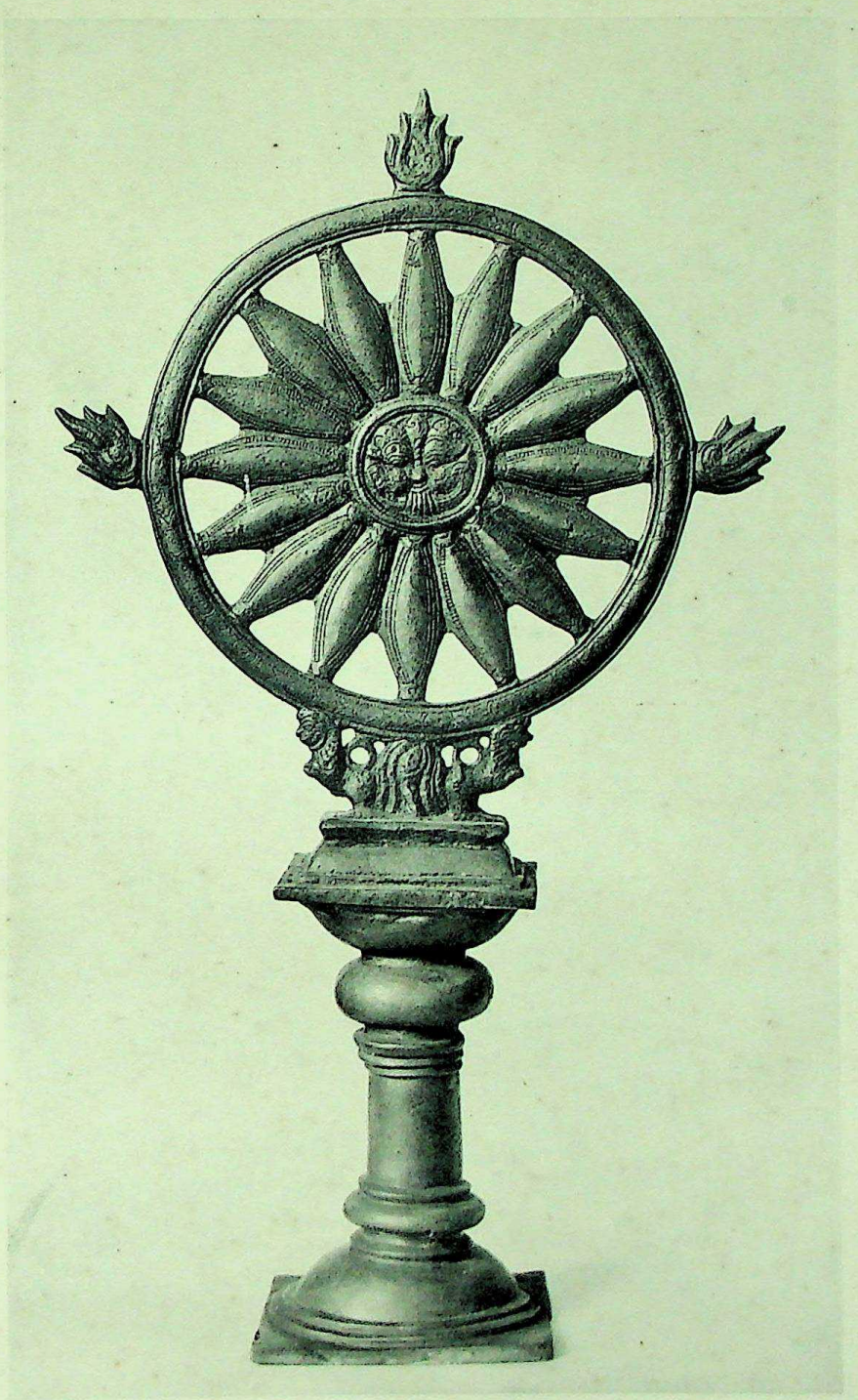
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Trisula. (*Inde du Sud.*)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Sudarśana-Cakra. (*Inde du Sud.*)

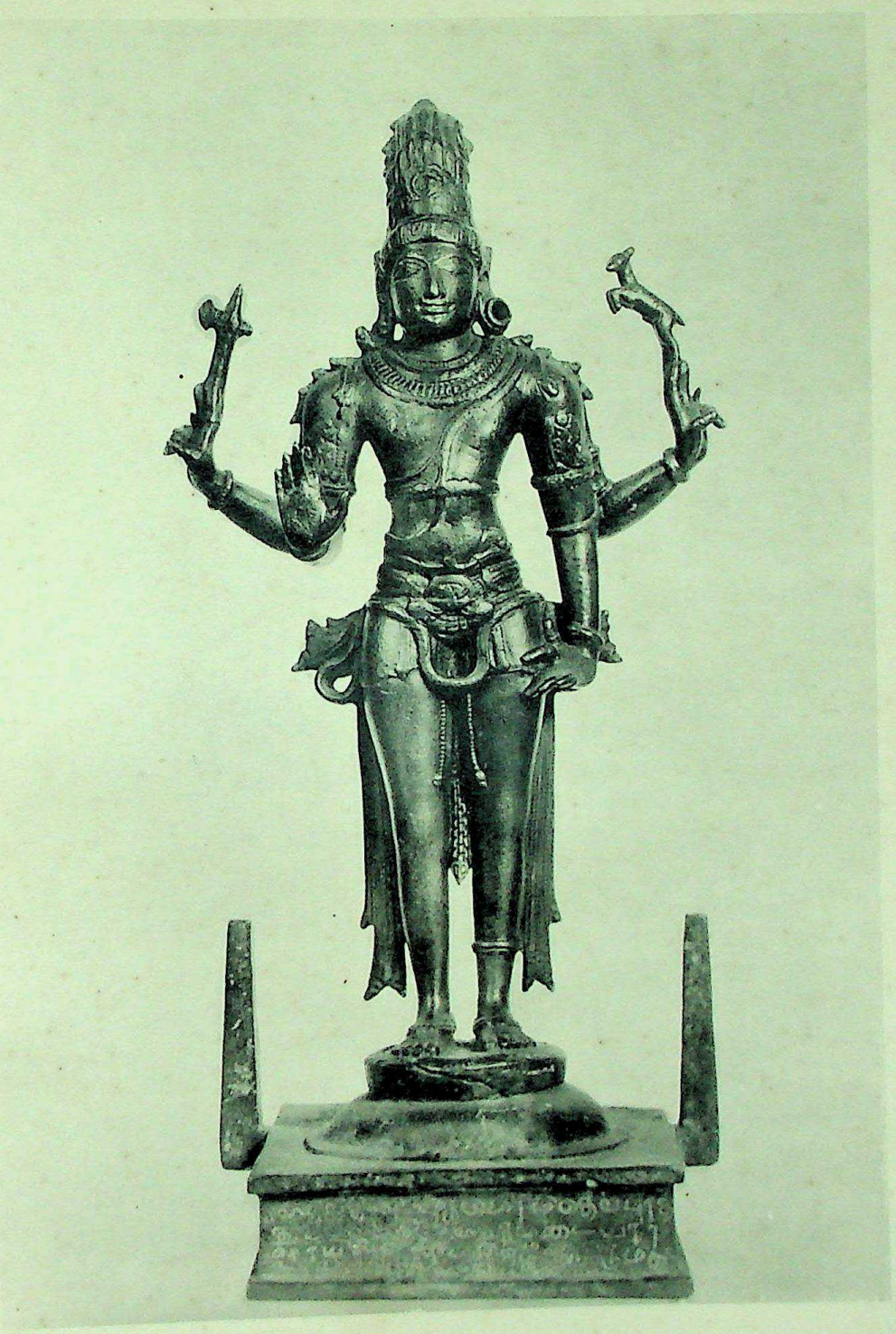
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Le couple Lakṣmī Nārāyaṇa porté par Garuḍa. *(Inde du Sud.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

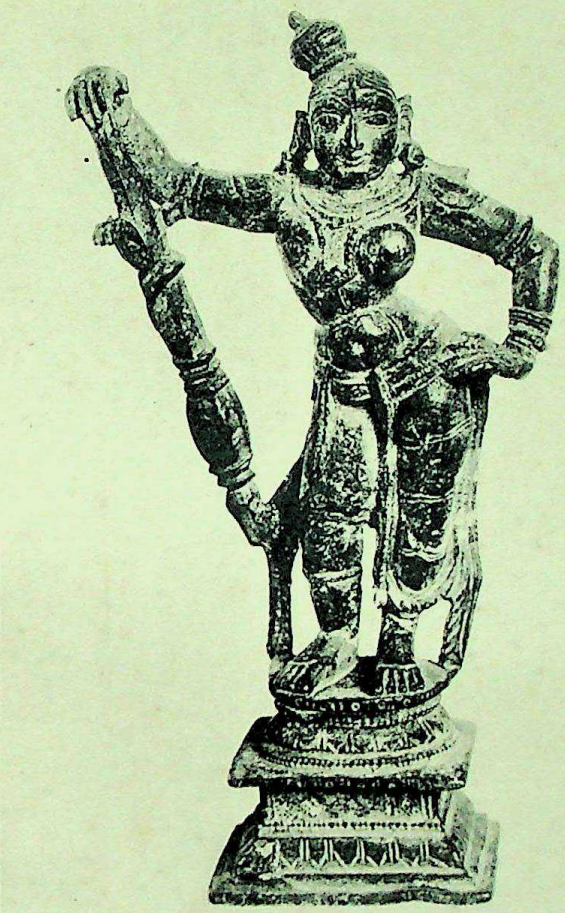
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Śiva (candra śekhara) *(Inde du Sud)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Śiva (Ardhanārīśvara). *(Inde du Sud.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Śiva. (*Inde du Sud*.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Śiva, Padañjeli et Vyāghrapāda. *(Inde du Sud.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Vishnu. *(Inde du Sud.)*

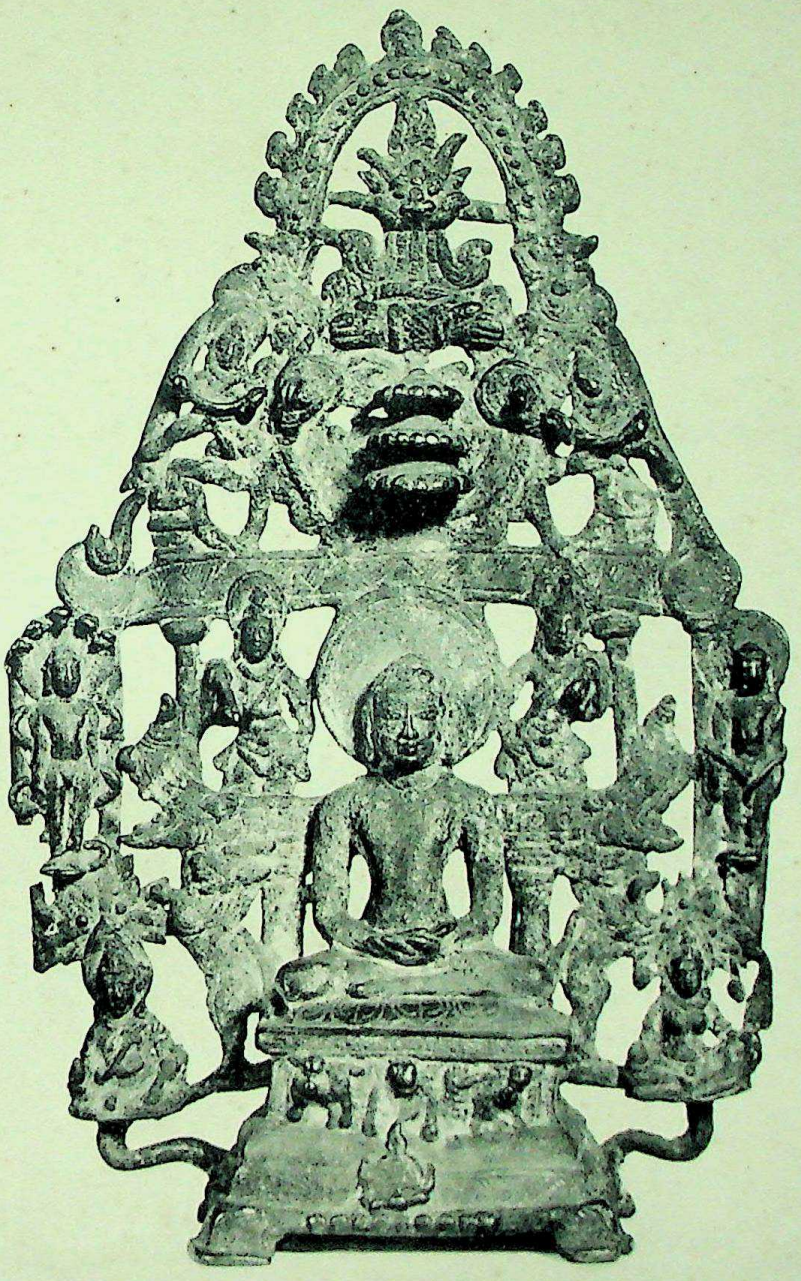
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Kṛṣṇa, joueur de flûte (Venugopāla). *(Inde du Sud.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Muni Suvrata, 20e Tirthamkara des Jain.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Kubera. *(Java Central.)*

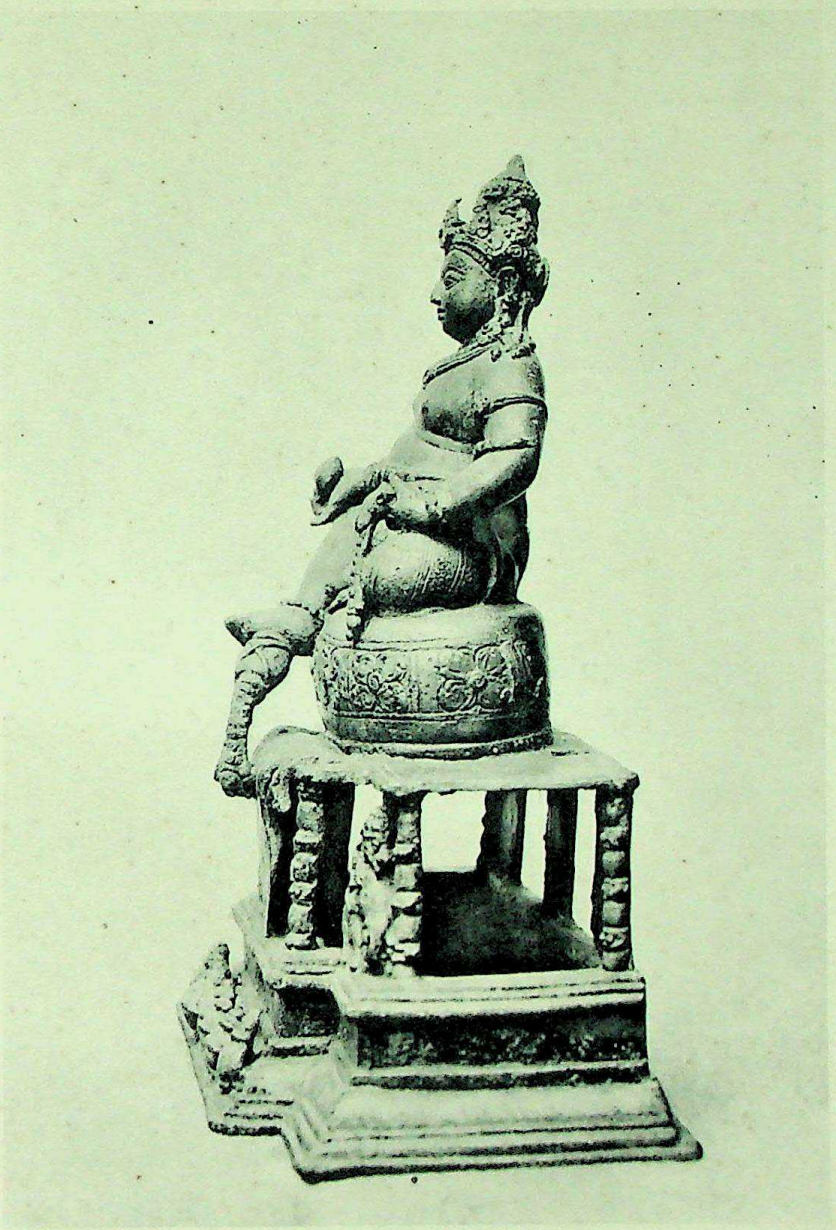
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Kubera. *(Java Central)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

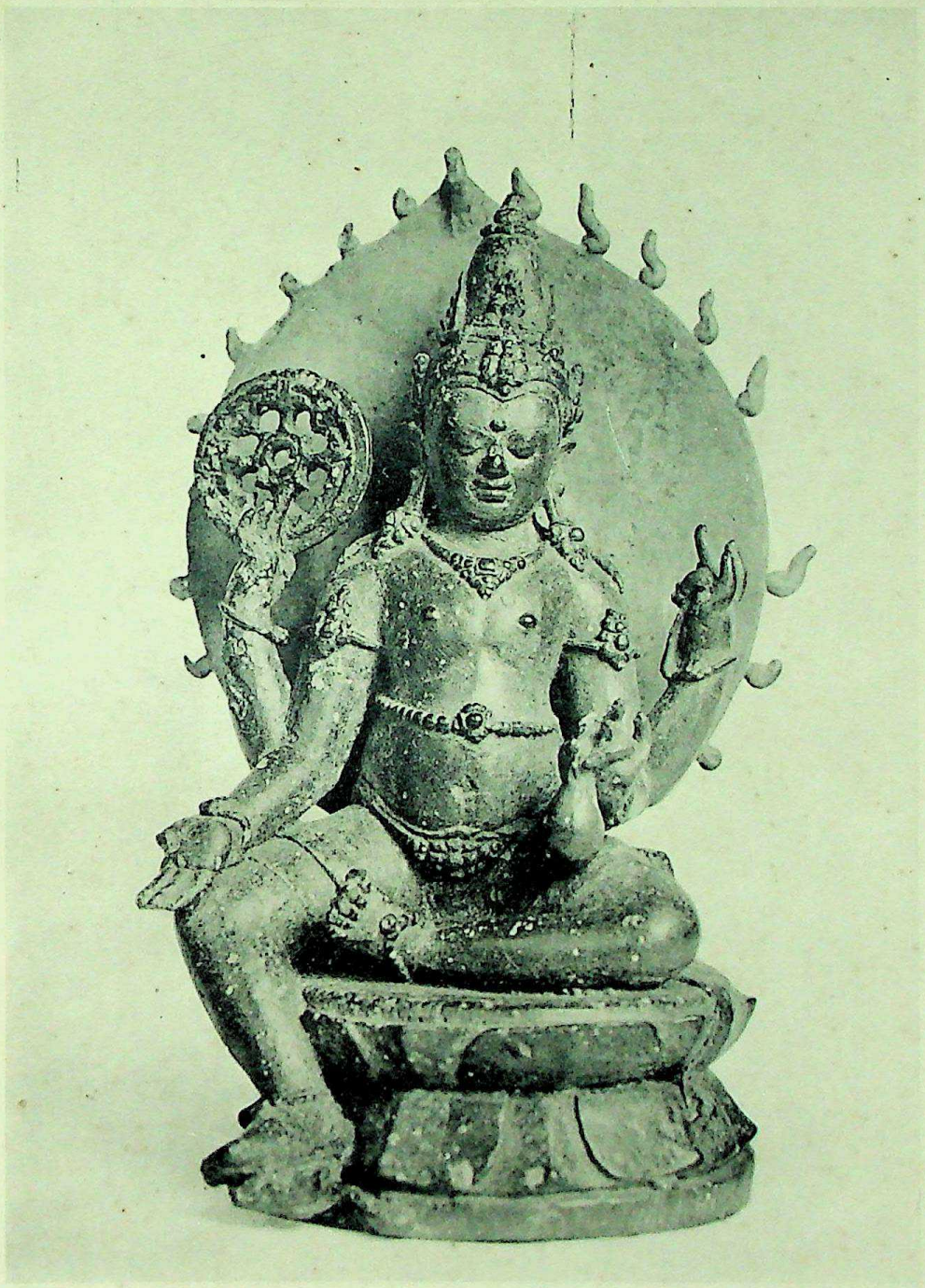
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Kubera. *(Java Central.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

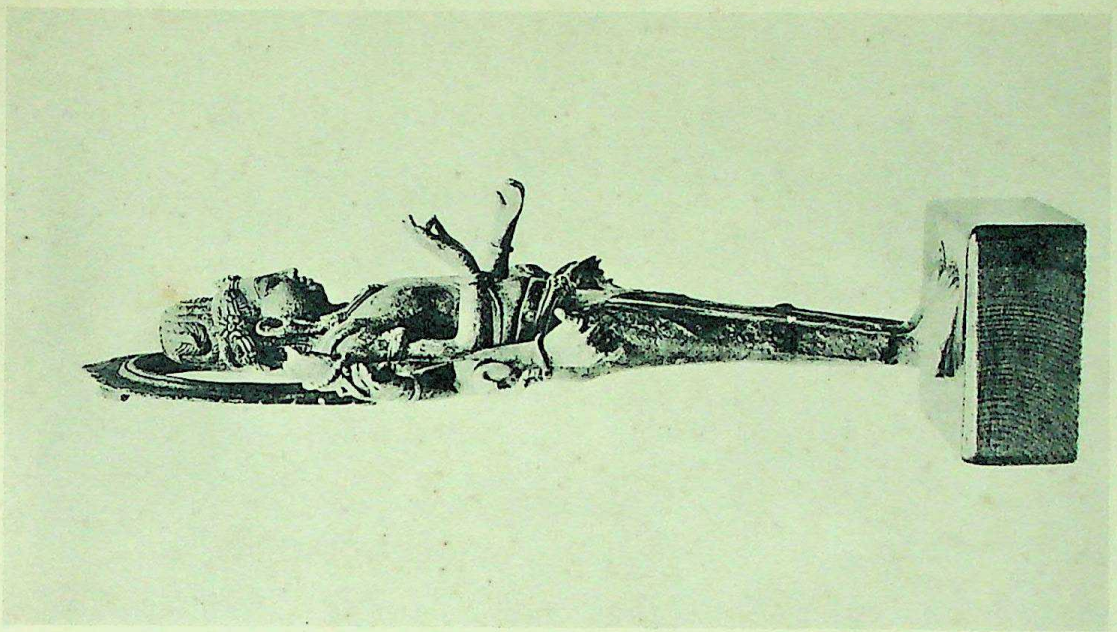
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

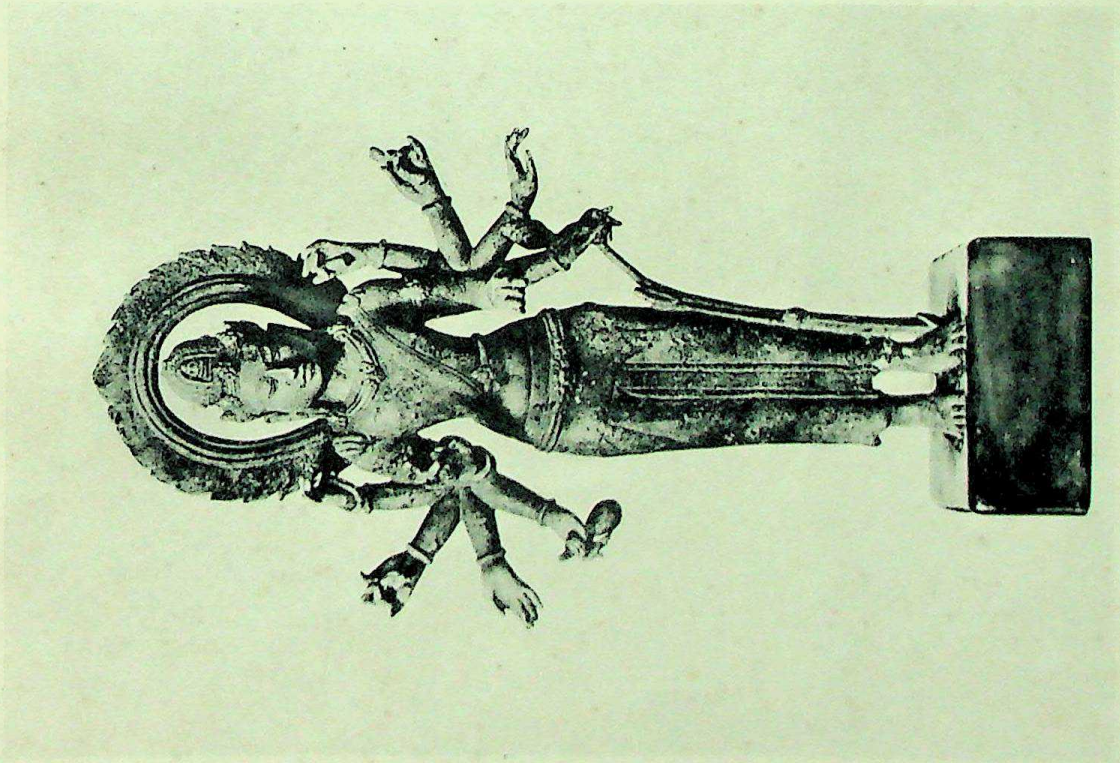


Vishṇu Kubera. (*Java Central.*)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

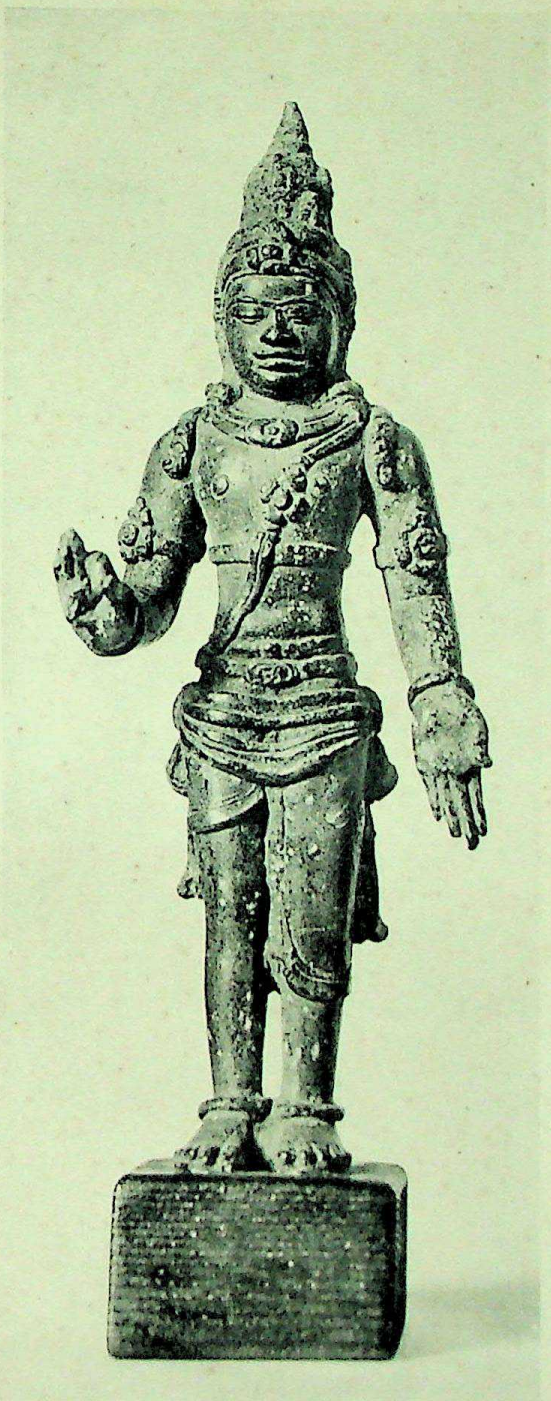




Avalokiteśvara à dix bras. (*Java Central.*)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Bodhisattva (?). *(Java Central.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Padmasambhava (tibétain : Padma' byungnas). *(Tibet.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Le lama bLo-bzaṅ thub-btsan' jigs-med rgya-mtso. *(Tibet.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

b Con-Kha-pa (Tsong Kha-pa). *(Tibet.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Le Bodhisattva Mañjuśrī. *(Tibet.)*

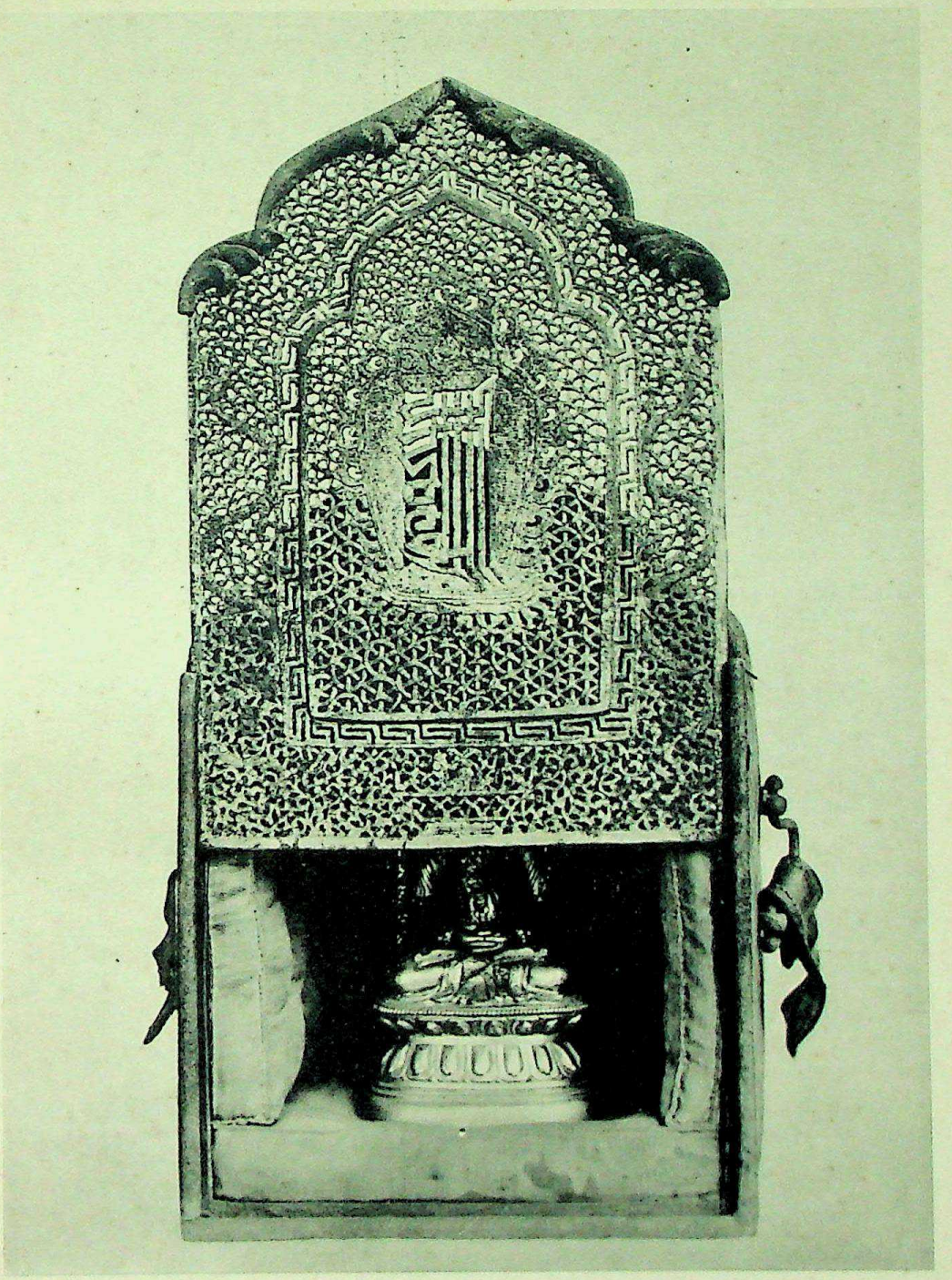
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Amitāyus. *(Tibet.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

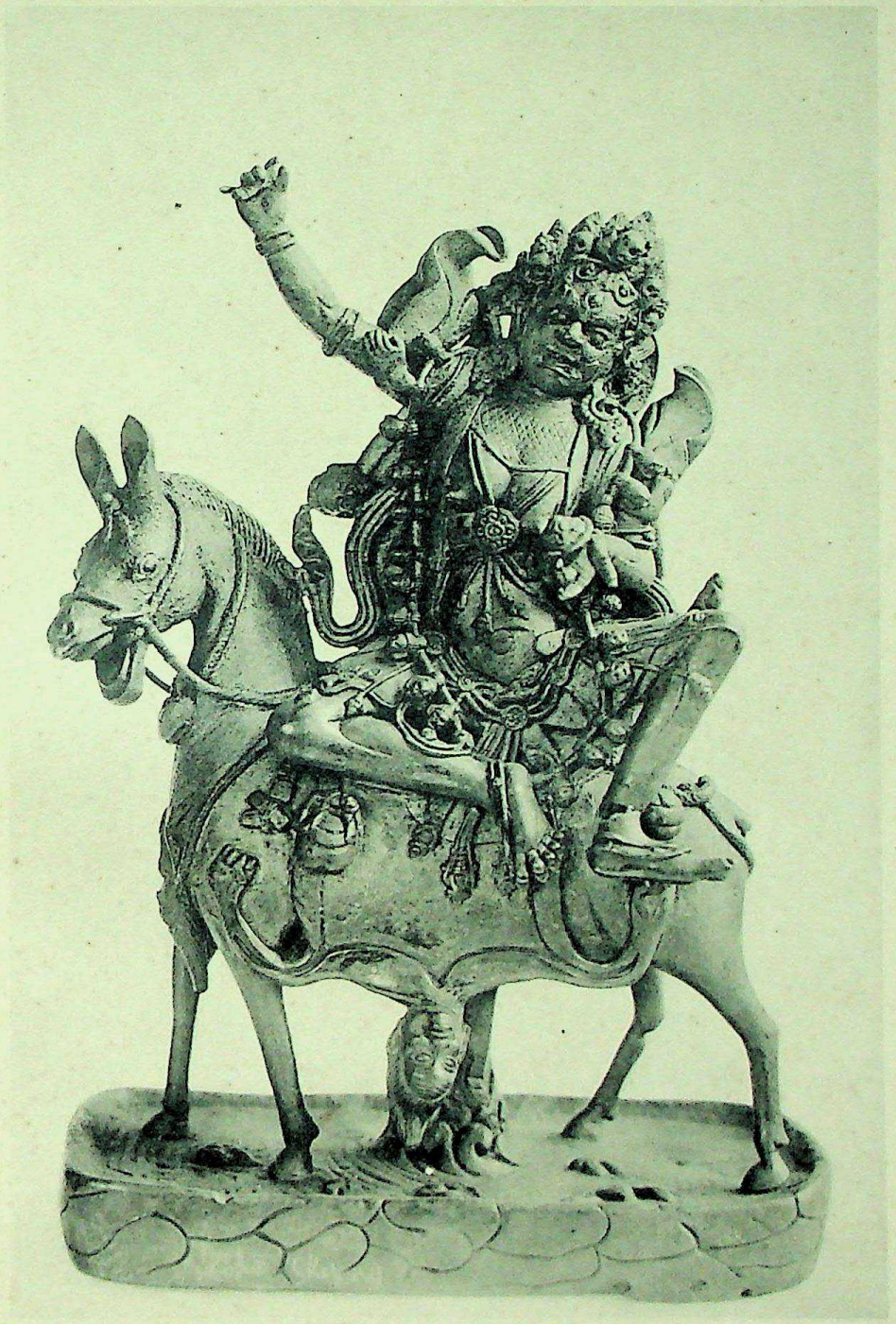
CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



Porte de reliquaire *(Tibet)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



d Pal ldan Lhamo (Śrī devī). *(Tibet.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Le Bodhisattva Siddhārtha. *(Tibet.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Un yi-dam et sa śakti. *(Tibet.)*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Encensoir tibétain.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Reliquaire tibétain.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh